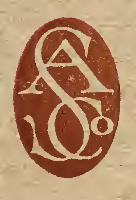
CAMILLO SITTE
DER STÄDTEBAU



VERLAG ANTON SCHROLL & C°







DER PETERSPLATZ IN ROM.

DER STÄDTEBAU

NACH SEINEN

KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

EIN BEITRAG
ZUR LÖSUNG MODERNER FRAGEN DER ARCHITEKTUR
UND MONUMENTALEN PLASTIK UNTER BESONDERER
BEZIEHUNG AUF WIEN

VON

CAMILLO SITTE.

FÜNFTE AUFLAGE

MIT ANHANG: »GROSSTADTGRÜN.«

VERLAG VON KARL GRAESER & KIE
WIEN 1922.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

VORREDE.

Erörterungen über Systeme von Stadtanlagen gehören heute zu den brennenden Fragen der Zeit. Wie bei allen Zeitfragen bewegen sich auch hier die Urteile nicht selten in den heftigsten Gegensätzen. Im allgemeinen aber kann beobachtet werden, daß einer einhelligen ehrenvollen Anerkennung dessen, was in technischer Richtung in bezug auf den Verkehr, auf günstige Bauplatzverwertung und besonders in bezug auf hygienische Verbesserungen Großes geleistet wurde, eine fast ebenso einhellige, bis zu Spott und Geringschätzung gehende Verwerfung der künstlerischen Mißerfolge des modernen Städtebaues entgegensteht. Damit ist auch das Richtige getroffen, denn in technischer Beziehung wurde tatsächlich viel, in künstlerischer aber fast nichts geleistet und stehen den großartigsten neuen Monumentalbauten meist ungeschickteste Platzformationen und Parzellierungen der Nachbarschaft gegenüber. Da schien es denn angezeigt, einmal den Versuch zu wagen, eine Menge schöner alter Platz- und überhaupt Stadtanlagen auf die Ursachen der schönen Wirkung hin zu untersuchen, weil die Ursachen, richtig erkannt, dann eine Summe von Regeln darstellen würden, bei deren Befolgung dann ähnliche treffliche Wirkungen erzielt werden müßten. Dieser leitenden Absicht zufolge soll die vorliegende Schrift also weder eine Geschichte des Städtebaues noch eine Streitschrift darstellen, sondern Material samt theoretischen Ableitungen für den Praktiker bieten; sie soll ein Teil des großen Lehrgebäudes praktischer Ästhetik und dem Stadtbautechniker ein willkommener Beitrag sein zu seiner eigenen Sammlung von Erfahrungen und Regeln, denen er bei Konzeption

seiner Parzellierungspläne folgt. Deshalb wurde auch ein möglichst reiches Material von Illustrationen und hauptsächlich von Stadtplandetails beigegeben und wäre hiezu noch zu bemerken, daß für dieselben, so weit es nach dem vorliegenden Kartenmateriale möglich war, ein gemeinschaftlicher Maßstab angenommen wurde, dessen Einheit am Schluß (beim Illustrationsregister) angegeben ist. In einzelnen Fällen, wo dies nicht möglich war, wurde der Maßstab nach erfahrungsgemäß ziemlich sicheren Anhaltspunkten (mittlere Kirchenlänge etc.) wenigstens näherungsweise bestimmt. Die Beispiele sind auf Österreich, Deutschland, Italien und Frankreich beschränkt, weil der Autor dem Grundsatze folgte, nur Selbstgesehenes zu besprechen, von dem die ästhetische Wirkung nach eigener Anschauung beobachtet wurde. Nur nach diesem Grundsatze schien es möglich, allen technischen und künstlerischen Kollegen ein beachtenswertes nützliches Material zu liefern, dessen vollständige Erschöpfung ja ohnehin nur von einer Geschichte des Städtebaues, nicht aber von einer Theorie desselben verlangt werden könnte.

Wien, 7. Mai 1889.

C. Sitte.

ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Wenige Wochen nach dem Erscheinen fehlt das Werk beim Verleger schon gänzlich. Es ist dies ein erfreulicher Beweis, daß dem behandelten Gegenstande ein reges Interesse entgegengebracht wird. Nachdem bis heute aber fachliche Urteile noch nicht vorliegen und eine Vermehrung des dargebotenen Materiales mir auch sonst nicht nötig erscheint, so erfolgt diese zweite Auflage in gänzlich unveränderter Form.

Wien, Ende Juni 1889.

Der Verfasser.

ZUR DRITTEN AUFLAGE.

In hocherfreulicher und für den pessimistischen Autor höchlichst überraschender Weise hat sich der Grundgedanke dieses Buches, nämlich: auch auf dem Gebiete des Städtebaues bei der Natur und bei den Alten in die Schule zu gehen, seit seinem Erscheinen bereits mächtig in Praxis umgesetzt. Das wiederholt von Fachgenossen ersten Ranges öffentlich ausgesprochene Urteil, daß dem Städtebau hiedurch eine ganz neue Richtung gegeben wurde und daß dies ausschließlich das Verdienst dieses Buches sei, muß dahin richtiggestellt werden, daß eine solche Wirkung durch eine literarische Arbeit nur dann ausgeübt werden kann, wenn die ganze Sache bereits sozusagen in der Luft liegt. Nur wenn alle schon das gleiche fühlen und erkennen und es daher nur darauf ankommt, daß es irgend einer endlich einmal auch deutlich ausspricht, sind solche erfreuliche Wirkungen möglich. Da es bei diesem Sachverhalte nicht auf etlichen Zuwachs von Einzelheiten ankommt, so kann auch diese dritte Auflage hiemit in unveränderter Form erscheinen.

Wien, 24. August 1900.

Der Verfasser.

ZUR VIERTEN UND FÜNFTEN AUFLAGE.

Im Jahre 1902 erschien »Der Städtebau« in französischer Sprache: »L'Art de bâtir les Villes« traduit et complété par Camille Martin. Bei dieser Gelegenheit äußerte unser Vater († 16. Nov. 1903) auch für Veränderungen in einer neuerlichen deutschen Auflage des Buches seine Wünsche, welchen zum Teil schon in der vierten und vollständig in der fünften Ausgabe entsprochen wurde. Zu den Abbildungen sind die Pläne des Festplatzes von Olympia, der Akropolis von Athen

und des Forum Romanum mit Benützung der jüngsten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung neu hinzugefügt; einige Grundrisse wurden erneuert und alle in den früheren Auflagen gezeichneten Ansichten durch photographische Aufnahmen ersetzt. Die Schrift über »Großstadtgrün«, welche bisher nur einem kleinen Leserkreise zugänglich war, ist als Anhang beigegeben. Im Sinne der Vorreden zu den beiden vorhergegangenen Auflagen erscheint auch diese dem Wortlaute nach unverändert.

Wien, Dezember 1921.

Siegfried und **Heinrich**
Sitte.

INHALT.



EINLEITUNG.

Zu unseren schönsten Träumen gehören angenehme Reiseerinnerungen. Herrliche Städtebilder, Monumente, Plätze, schöne Fernsichten ziehen vor unserem geistigen Auge vorüber, und wir schwelgen noch einmal im Genusse alles des Erhabenen oder Anmutigen, bei dem zu verweilen wir einst so glücklich waren.

Zu verweilen! — Könnten wir das öfter wieder an diesem oder jenem Platze, an dessen Schönheit man sich nicht sattsehen kann; gewiß, wir würden manche schwere Stunde leichteren Herzens tragen und, neu gestärkt, den ewigen Kampf des Lebens weiterführen. Zweifellos ist die unverwüstliche Heiterkeit des Südländers an den hellenischen Küsten, in Unteritalien und anderen gesegneten Himmelsstrichen zunächst ein Geschenk der Natur, aber die alten Städte waren hier dieser schönen Natur nachgebildet, und auch sie wirkten auf das Gemüt der Menschen mit sanfter, unwiderstehlicher Gewalt in demselben Sinne. Schwerlich wird jemand dieser Annahme einer so starken Einwirkung der äußeren Umgebung auf das menschliche Gemüt widersprechen, der selbst einmal die Schönheit einer antiken Stadt sich lebhaft versinnlicht hat. Vielleicht am anregendsten hiezu sind die Ruinen von Pompeji. Wer hier nach täglicher ernster Arbeit abends über das bloßgelegte Forum seine Schritte heimwärts lenkt, der fühlt sich mächtig hinangezogen über die Freitreppe des Jupitertempels, um von dessen Plattform immer wieder die herrliche Anlage zu überschauen, aus der uns eine Fülle von Harmonie entgegenströmt, wie die schönste Musik in vollen, reinen Klängen. An einer solchen Stelle

begreifen wir auch die Worte des Aristoteles, der alle Grundsätze des Städtebaues dahin zusammenfaßt, daß eine Stadt so gebaut sein solle, um die Menschen sicher und zugleich glücklich zu machen. Zur Verwirklichung des letzteren dürfte der Städtebau nicht bloß eine technische Frage, sondern müßte im eigentlichsten und höchsten Sinne eine Kunstfrage sein. Das war er auch im Altertume, im Mittelalter, in der Renaissance, überall da, wo überhaupt die Künste gepflegt wurden. Nur in unserem mathematischen Jahrhundert sind Stadterweiterungen und Städteanlagen beinahe eine rein technische Angelegenheit geworden, und so scheint es denn wichtig, wieder einmal darauf hinzuweisen, daß hiemit nur die eine Seite des Problems zur Lösung käme und daß die andere Seite, die künstlerische, von mindestens ebenso großer Wichtigkeit wäre.

Hiemit ist der Zweck der folgenden Untersuchung angegeben, wobei jedoch gleich eingangs zu bemerken kommt, daß es nicht darauf abgesehen ist, schon längst und oft Gesagtes neuerdings zusammenzutragen. Es ist auch nicht die Absicht, neuerdings in Klagen über die bereits sprichwörtliche Langweiligkeit moderner Stadtanlagen auszubrechen oder alles und jedes einfach zu verdammen und nochmals an den Pranger zu stellen, was auf diesem Gebiete in unserer Zeit geschehen. Eine solche bloß negative Arbeit muß allein dem Kritiker vorbehalten bleiben, dem ewig nichts recht, der immer nur verneint. Wer dagegen die Überzeugung in sich trägt, daß Gutes und Schönes auch heute noch geschaffen werden kann, der bedarf auch des Glaubens an die gute Sache und der Begeisterung für dieselbe. Also weder der historische noch der kritische Standpunkt soll hier in den Vordergrund gestellt werden, sondern es sollen alte und neue Städte rein kunsttechnisch analysiert werden, um die Motive der Komposition bloßzulegen, auf denen dort: Harmonie und sinnberückende Wirkung, hier: Zerfahrenheit und Langweiligkeit beruhen; und das Ganze zu dem Zweck, womöglich einen Ausweg zu finden, der uns aus dem modernen Häuser-

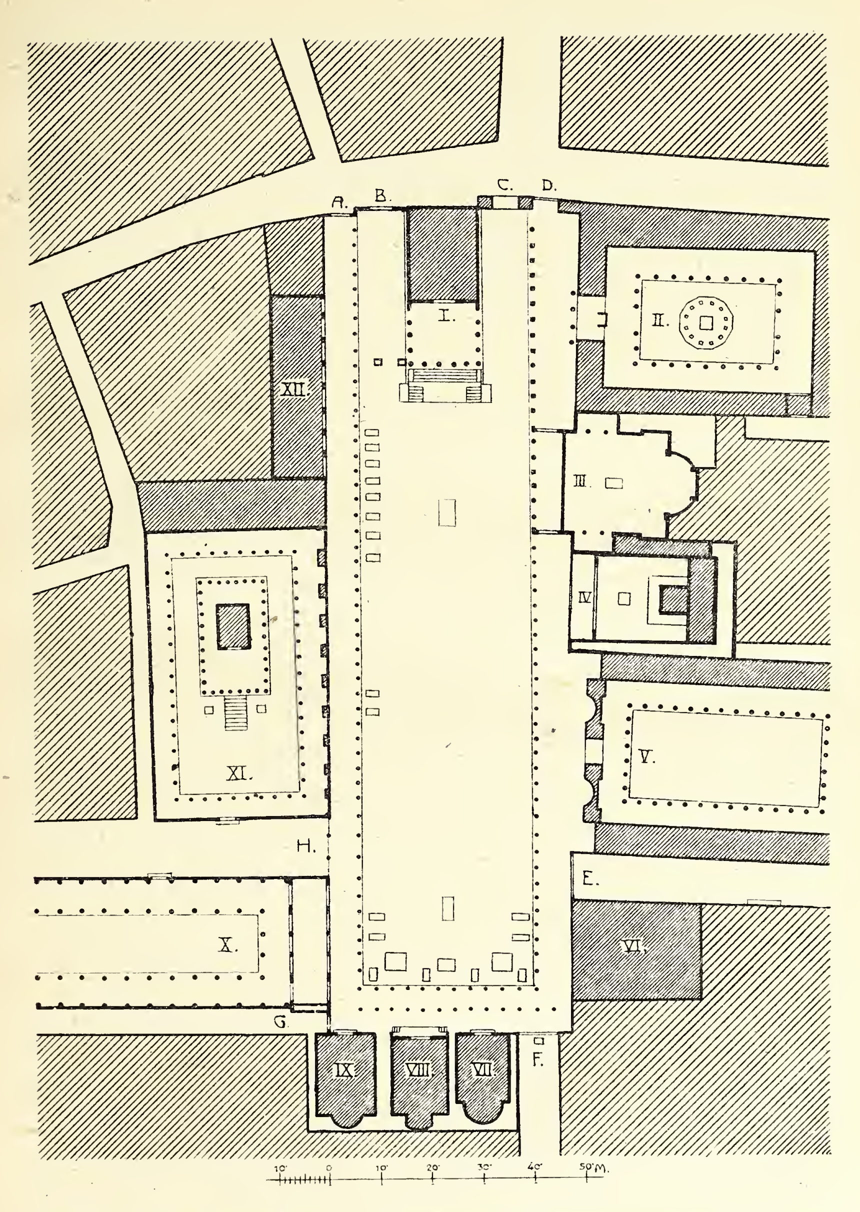


Abb. 1. Forum von Pompeji. I. Jupitertempel; II. Viktualienmarkthalle; III. Larenheiligtum; IV. Vespasianstempel; V. Markthalle für Wollstoffe (Gebäude der Eumachia); VI. Comitium; VII.—IX. Amtsräume; X. Basilika; XI. Apollotempel; XII. Markthallen.

kastensystem befreit, die der Vernichtung immer mehr anheimfallenden schönen Altstädte nach Tunlichkeit rettet und schließlich auch selbst den alten Meisterleistungen ähnliches hervorbringen ließe.

Diesem praktisch-künstlerischen Programme entsprechend, werden uns näherstehende Stadtanlagen und Monumentaufstellungen der Renaissance und Barocke am meisten in Erwägung zu ziehen sein, und nur weniges über antik-griechische und römische Konzeptionen wird in Erinnerung gebracht werden müssen, was teils das Verständnis für die Renaissanceanlage erschließt, teils bei der weiteren Analyse noch gebraucht wird, denn auch Zweck und Bedeutung mancher Hauptstücke des Städtebaues haben sich seither gar sehr geändert.

So ist die Bedeutung der freien Plätze inmitten der Stadt (eines Forums oder eines Marktplatzes) eine wesentlich andere geworden. Heute höchst selten zu großen öffentlichen Festen verwendet und immer weniger zu täglichem Gebrauch, dienen sie häufig keinem anderen Zweck, als mehr Luft und Licht zu gewähren, eine gewisse Unterbrechung des monotonen Häusermeeres zu bewerkstelligen und allenfalls noch auf irgend ein größeres Gebäude einen freieren Ausblick zu gewähren und dieses in seiner architektonischen Wirkung besser zur Geltung zu bringen. Ganz anders im Altertume. Da waren die Hauptplätze jeder Stadt ein Lebensbedürfnis ersten Ranges, indem auf ihnen ein großer Teil des öffentlichen Lebens sich abspielte, wozu heute nicht offene Plätze, sondern geschlossene Räume verwendet werden.

Die Agora der altgriechischen Städte war der Ort der unter freiem Himmel tagenden Ratsversammlung. Der zweite Hauptplatz einer antiken Stadt, der Markt, hat sich zwar heute noch im Freien erhalten, wandert aber gleichfalls immer mehr in geschlossene Markthallen. Bedenkt man ferner, daß auch die Opfer vor den Tempeln im Freien dargebracht wurden, daß alle Spiele und selbst die Aufführung von Tragödien und allen anderen dramatischen Werken in ungedeckten

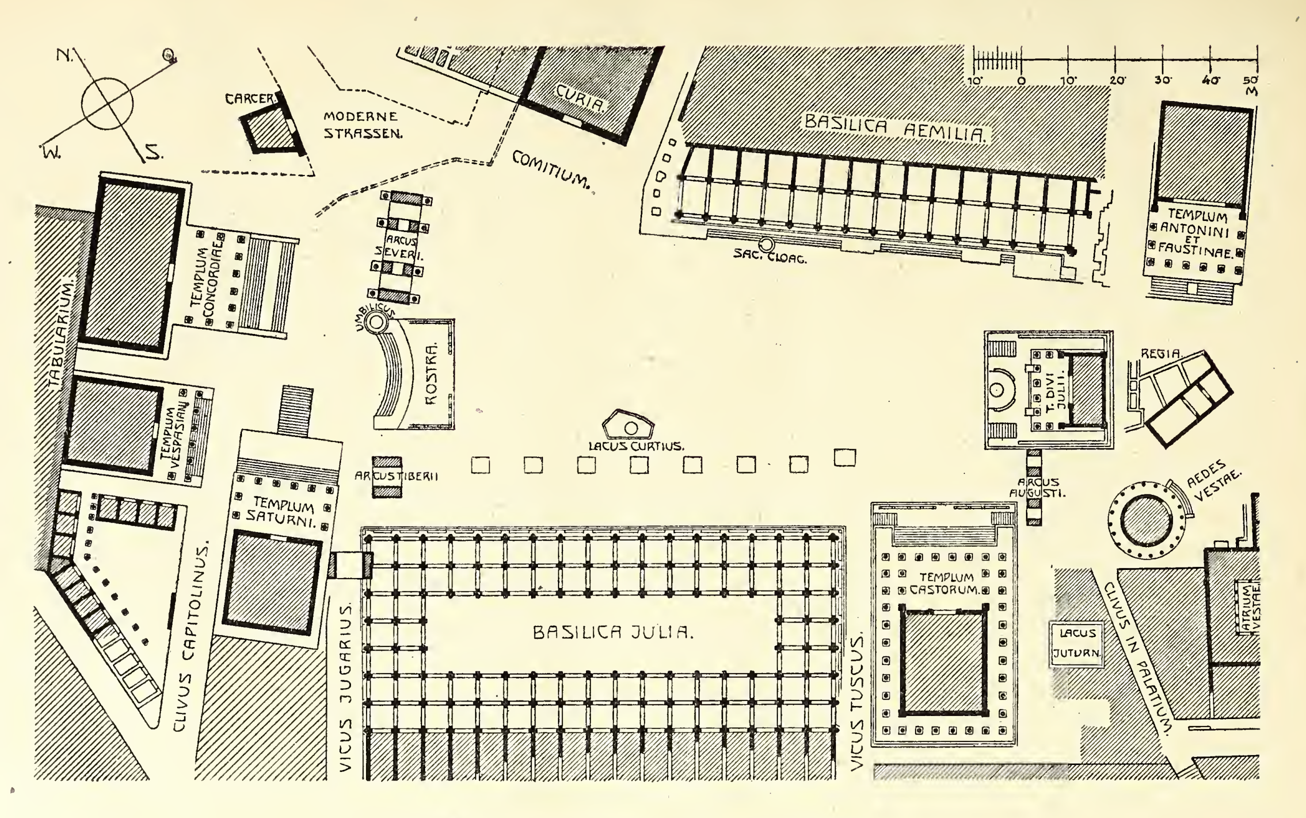


Abb. 2. Das Forum Romanum der früheren Kaiserzeit.

Theatern erfolgte; erinnert man sich ferner noch daran, daß ja auch die sogenannten Hypäthraltempel in diese Kategorie nach oben offener Räume gehören und daß schließlich selbst das antike Wohnhaus diesem Typus folgt und nur eine Art Umstellung eines oben offenen Hofraumes mit verschiedenen Sälen und Zimmerchen darstellt, so gewahrt man, daß zwischen den genannten Gebäuden (Theater, Tempel, Wohnhaus) und den Stadtplätzen der Unterschied eigentlich geringfügig ist, wenn von unserem gänzlich veränderten Standpunkte aus das auch befremdlich erscheint.

Daß die Alten aber die Empfindung hatten von der Gleichartigkeit aller dieser Dinge, geht deutlich aus Vitruv hervor; denn obwohl dieser selbst erklärt (l. V. pr. 5), daß er die zusammengehörenden Gegenstände immer als ein geschlossenes Ganze besprochen habe, behandelt er die Anlage des Forums nicht dort, wo er von der Wahl der Orte für öffentliche Anlagen, von der Wahl gesunder Plätze oder von der Anlage von Straßen, daß sie nicht windig sein sollen (l. I.) redet, oder wo er die Geschichte des Deinokrates erzählt, welcher den Stadtplan für Alexandrien soll entworfen haben, sondern Vitruv stellt das Forum in einem Kapitel mit der Basilika zusammen und in demselben Buch (l. V.) folgt noch die Besprechung der Theater, Palästren, Ringbahnen und Thermen; alles öffentliche, mehr weniger zu architektonischen Werken ausgebildete Versammlungsorte unter freiem Himmel. Ganz dasselbe kann vom antiken Forum gesagt werden, das Vitruv somit ganz richtig in dieser Gruppe vorführt. Die nahe Verwandtschaft eines Forums mit einem wenigstens ringsherum geschlossenen architektonisch durchgebildeten Raum, der auch demgemäß mit Malereien und Statuen etc. geziert ist, festsaalartig, geht auch aus Vitruvs Beschreibung und noch deutlicher aus der ganz mit Vitruv stimmenden Forumsanlage zu Pompeji hervor. Vitruv sagt gleich eingangs: »Die Griechen legen ihre Marktplätze im Quadrat mit geräumigen und doppelten Säulenhallen an und schmücken diese mit dichtstehenden Säulen und steinernen

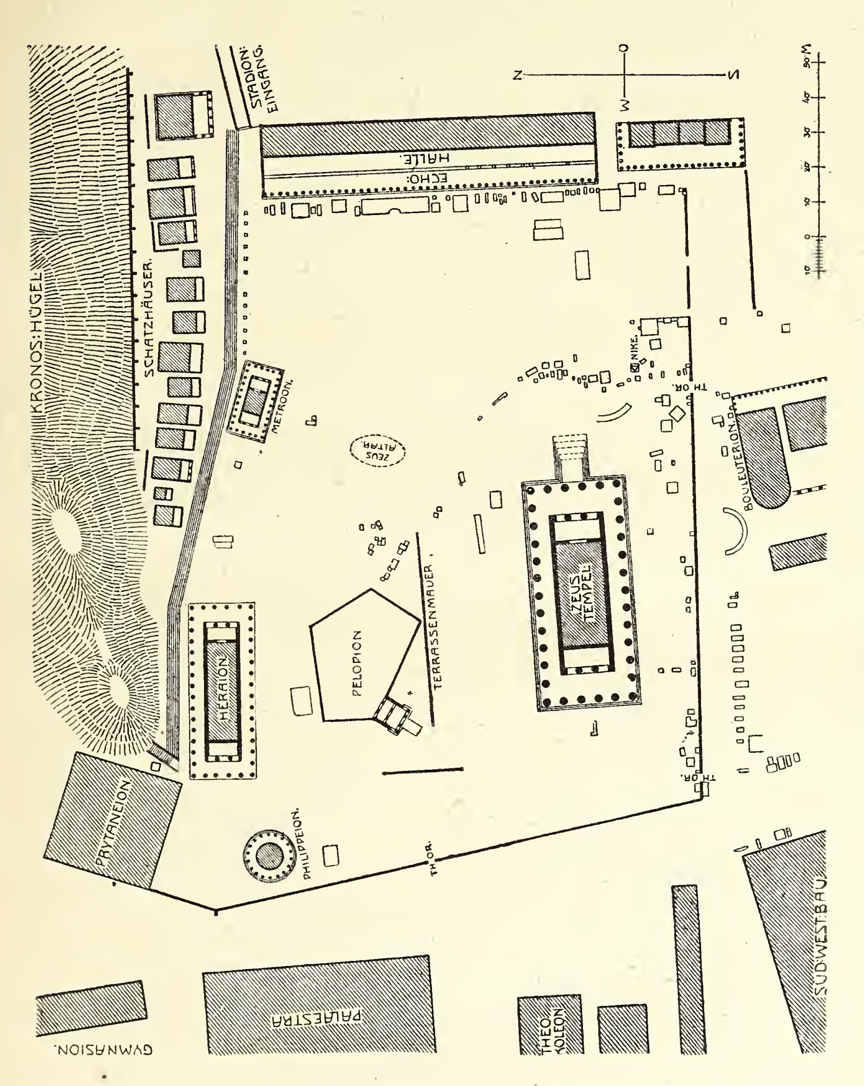


Abb. 3. Der Festplatz von Olympia in griechischer Zeit.

oder marmornen Gebälken und bringen über der Decke Gänge an. In den Städten Italiens aber darf der Marktplatz nicht auf dieselbe Weise angelegt werden, deshalb, weil von den Vorfahren der Gebrauch überliefert ist, daß auf dem Forum Gladiatorenspiele veranstaltet werden. Man soll daher rings um den Schauplatz die Säulenweiten geräumiger anlegen und ringsum in den Säulenhallen Wechslerbuden und in den oberen Stockwerken vorspringende Zwischenräume anbringen, welche mit Rücksicht sowohl auf den zweckmäßigen Gebrauch als auch auf die dem Staat daraus erwachsenden Einkünfte angelegt sein sollen.«

Was ist nach dieser Beschreibung ein Forum anderes als eine Art Theater? Noch deutlicher geht dies aus dem Plane dieses Forums (Abb. 1) hervor. Auf allen vier Seiten, ringsherum, ist das Forum dicht besetzt mit öffentlichen Bauten, aber nur an der nördlichen Schmalseite ragt der Tempel des Jupiter frei hervor, und gleich daneben scheint die Vorhalle des Gebäudes der Dekurionen noch bis an den freien Platz gereicht zu haben. Im übrigen geht ringsherum eine Säulenhalle in zwei Stockwerken; der Raum in der Mitte des Platzes ist frei, während am Rande desselben sehr zahlreich größere und kleinere Monumente aufgestellt waren, deren Postamente und Inschriften noch zu sehen sind. Was muß die Wirkung dieses Platzes gewesen sein? Nach modernen Begriffen noch am ehesten die eines großen Konzertsaales mit Galerie, aber ohne Decke, ein hypäthraler Versammlungssaal. Damit hängt auch die strenge Abgeschlossenheit des Raumes zusammen. Nicht nur Hausfronten in moderner Art sind gänzlich ferngehalten, sondern auch die Einmündung von Straßen sehr beschränkt. Hinter den Gebäuden *III, IV, V* befinden sich zwei Sackgassen, welche nicht bis aufs Forum geführt wurden. Die Straßen *E, F, G, H* aber waren bei der Einmündung mit Gittern verschlossen und auch auf der Nordseite mündeten die Straßen nicht frei ein, sondern passierten dabei die Tore *A, B, C* und *D*.

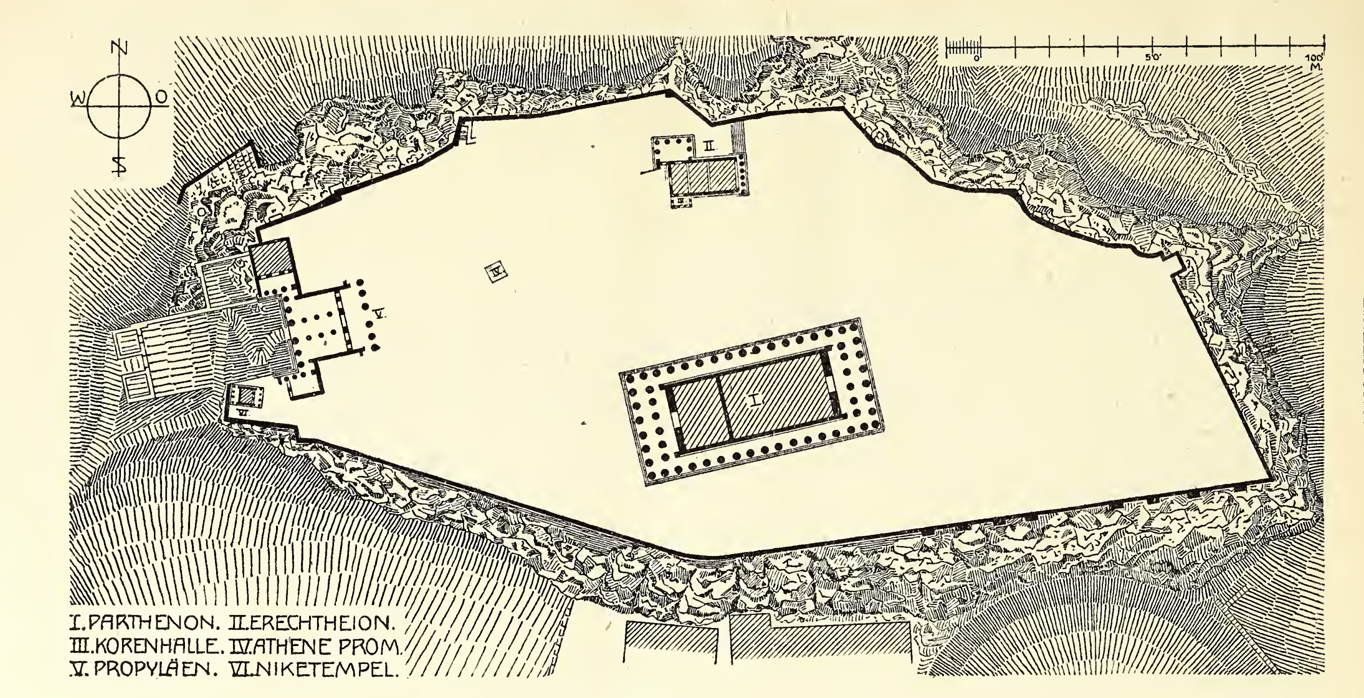


Abb. 4. Die Akropolis von Athen im Zeitalter des Perikles.

Nach denselben Grundsätzen angelegt ist das Forum Romanum (Abb. 2). Die Umschließung des Raumes ist zwar mannigfaltiger, aber die hiezu dienenden Gebäude sind gleichfalls durchaus öffentliche Monumentalbauten; Straßenzüge münden auch hier nur spärlich und ohne die Geschlossenheit des Raumes nach Art eines Festsaales zu beeinträchtigen; die Monumente stehen auch hier nicht in der Mitte, sondern an den Rändern des Platzes entlang; kurz: das Forum ist für die ganze Stadt dasselbe, was für ein einzelnes Familienhaus das Atrium ist, der wohleingerichtete, gleichsam reich möblierte Hauptsaal. Deshalb wurde auch hier eine ungewöhnliche Fülle von Säulen, Monumenten, Statuen und anderen Kunstschätzen zusammengehäuft, denn es galt gleichsam ein großartiges hypäthrales Interieur zu schaffen. Nach mehrfachen Berichten waren häufig Hunderte und sogar Tausende von Statuen, Büsten etc. auf einem einzigen Forum vereinigt. Das alles, wohlgeordnet bei freigehaltener Mitte, daß wie bei einem Saal der an den Wänden entlang aufgestellte Reichtum auch übersehen werden könne und zur Geltung käme, mußte eine überwältigende Wirkung hervorbringen. So wie aber der Schatz an Werken der Plastik hauptsächlich hier vereinigt wurde, so wurden auch die Monumentalbauten hier, so weit es passend und möglich war, konzentriert; genau wie es auch Aristoteles von einer Stadtanlage verlangt, daß die den Göttern geweihten Tempel und sonstigen Staatsgebäude in angemessener Weise vereint sein sollen, während Pausanias sich dahin ausspricht: Man könne etwas keine Stadt nennen, wo es keine öffentlichen Gebäude und Plätze gibt.

Im wesentlichen, nach denselben Regeln angeordnet, zeigt sich der Marktplatz von Athen, soweit vorliegende Restaurationen der Wirklichkeit nahekommen konnten. Die höchste Steigerung dieses Motives ist aber zu erkennen an den großen Tempelbezirken des griechischen Altertumes zu Eleusis, Olympia (Abb. 3), Delphi und an anderen Orten. Architektur, Plastik und Malerei vereinen sich da zu einem



Abb. 5. Akropolis von Athen (von Westen). — (Nach Phot. Alois Beer in Klagenfurt.)

Gesamtwerke der bildenden Künste von einer Erhabenheit und Herrlichkeit, wie eine mächtige Tragödie oder eine große Sinfonie. Das vollendetste Beispiel dieser Art bietet die Akropolis von Athen (Abb. 4, 5). Das in der Mitte freigehaltene Hochplateau, umschlossen von hohen Festungsmauern, bietet die herkömmliche Grundform dar. Das untere Eingangstor, die mächtige Freitreppe, die wundervoll durchgeführten Propyläen sind der erste Satz dieser in Marmor, Gold und Elfenbein, Bronze und Farbe ausgeführten Sinfonie; die Tempel und Monumente des Innenraumes sind die zu Stein gewordene Mythe des hellenischen Volkes. Das erhabenste Dichten und Denken hat hier an geweihter Stätte seine räumliche Verkörperung gefunden. Das ist in Wahrheit der Mittelpunkt einer bedeutenden Stadt, die Versinnlichung der Weltanschauung eines großen Volkes. Das ist nicht mehr bloß ein Teil einer Stadtanlage in gewöhnlichem Sinne, sondern ein zum reinen Kunstwerk herangereiftes Werk von Jahrhunderten.

Auf diesem Gebiete sich ein noch höheres Ziel zu stecken, ist unmöglich. Auch nur ähnliches zu erreichen, glückte selten. Niemals aber sollte uns die Erinnerung an solche Werke größten Stiles verlassen, die uns vielmehr stets, als Ideal wenigstens, vorschweben sollten bei ähnlichen Unternehmungen.

Bei der weiteren Untersuchung der künstlerischen Grundsätze, nach welchen solche Schöpfungen zu stande kamen, wird sich übrigens zeigen, daß die wesentlichsten Motive des Aufbaues durchaus nicht verlorengingen, sondern vielmehr bis zu uns herauf sich erhalten haben, und es wird nur eines günstigen Anstoßes bedürfen, sie lebensvoll wieder erstehen zu lassen.

I.

BEZIEHUNG ZWISCHEN BAUTEN, MONUMENTEN UND PLÄTZEN.

Im Süden Europas, besonders in Italien, wo nicht nur die antiken Stadtanlagen, teilweise wenigstens, sondern auch viele Gewohnheiten des öffentlichen Lebens sich lange (mitunter bis heute) erhalten haben, sind die Hauptplätze der Städte auch bis auf neuere Zeit dem Typus des alten Forums in mehrfacher Hinsicht treu geblieben.

Ein immerhin ansehnlicher Teil des öffentlichen Lebens blieb ihnen erhalten und mit ihm auch ein Teil ihrer öffentlichen Bedeutung sowie manche naturgemäße Beziehung zwischen den Plätzen und den sie umgebenden Monumentalbauten. Die Unterscheidung in Agora oder Forum einerseits und Marktplatz anderseits blieb aufrecht. Ebenso das Streben, an diesen Hauptpunkten der Stadt die hervorragendsten Bauwerke zu vereinigen und diesen stolzen Mittelpunkt des Gemeinwesens mit Brunnen, Monumenten, Statuen, anderen Kunstwerken und historischen Ruhmeszeichen auszuzieren. Diese kostbar geschmückten Plätze waren auch im Mittelalter und in der Renaissance noch der Stolz und die Freude der einzelnen Städte, auf ihnen vereinigte sich der Verkehr, hier wurden öffentliche Feste abgehalten, Schaustellungen veranstaltet, öffentliche Staatsaktionen vorgenommen, Gesetze verkündet und dergleichen mehr. Je nach Größe oder Leitung dieser Gemeinwesen in Italien dienen diesen praktischen Bedürfnissen zwei oder drei solcher Hauptplätze, selten nur einer, indem meist der

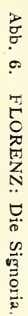


Abb. 6. FLORENZ: Die Signoria.

Unterschied zwischen kirchlicher und weltlicher Autorität, den die Antike in dieser Weise nicht kannte, auch bei den Plätzen zum Ausdrucke kam. Demzufolge entstand als selbständiger Typus der Domplatz, gewöhnlich noch mit Baptisterium, Kampanile und bischöflichem Palast umgeben; ferner der weltliche Hauptplatz, die Signoria, und neben beiden gesondert der Mercato. Die Signoria (s. als Beispiel Abb. 6) gehört als Vorplatz zur fürstlichen Residenz und ist außerdem noch mit Palästen der Großen des Landes umgeben, mit historischen Denkmälern und Monumenten geschmückt. Häufig findet sich in irgend einer Weise architektonisch durchgebildet eine Loggia für die Leibgarde oder Stadtwache und damit verbunden oder besonders hergestellt eine erhöhte Terrasse zur Verkündigung der Gesetze und öffentlichen Anzeigen. Das schönste Beispiel hiezu sehen wir in der Loggia dei Lanzi (der Halle der Lanzknechte) zu Florenz (Abb. 7). Am Marktplatz steht fast ausnahmslos das Rathaus, eine Anordnung, welche auch durchgängig bei allen Städten nördlich der Alpen zu beobachten ist. Auch fehlt hier niemals der nach Maßgabe der Mittel möglichst umfangreiche Brunnen mit Bassin, noch heute häufig Marktbrunnen genannt, wenn das fröhliche Treiben des Marktlebens auch schon längst in den glaseisernen Vogelkäfig einer Markthalle gesperrt wurde.

Das alles, nur flüchtig hier in Erinnerung gebracht, bestätigt das noch rege Vorhalten eines öffentlichen Lebens auf den freien Plätzen. Aber auch die höhere künstlerische Potenzierung bis zur Herausbildung eines reinen Kunstwerkes, ähnlich dem der Akropolis von Athen, blieb in neuerer Zeit nicht unversucht. Die Piazza del Duomo zu Pisa ist ein solches Kunstwerk des Städtebaues, eine Akropolis von Pisa. Hier ist alles zusammengetragen, was die Bürger der Stadt an kirchlicher monumentaler Kunst in bedeutenderem Umfange und Reichtum zu schaffen im stande waren: der herrliche Dom, der Kampanile, das Baptisterium, der unvergleichliche Campo santo; dagegen alles Profane,

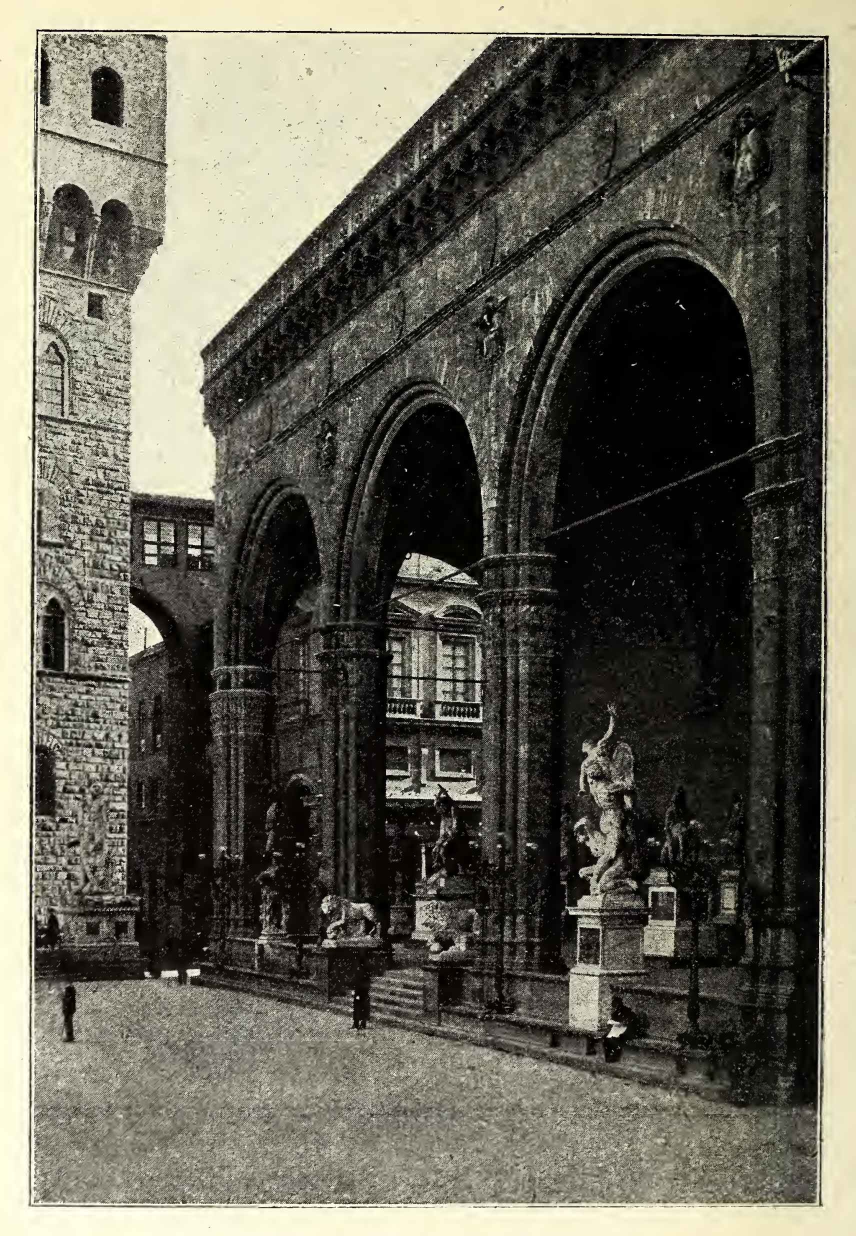


Abb. 7. Loggia dei Lanzi (Florenz).

Alltägliche ausgeschieden. Die Wirkung dieses von der Welt abgeschiedenen und doch an edelsten Werken menschlichen Geistes so überreichen Platzes ist daher eine überwältigende; kaum dürfte ein nur halbwegs künstlerisch empfindsamer Mensch sich der zwingenden Gewalt dieses mächtigen Eindruckes verschließen können. Da ist nichts, das unsere Gedanken zerstreut, nichts, das uns an die gewöhnliche Geschäftigkeit des Tages erinnert, da stört uns den Anblick der ehrwürdigen Domfassade kein aufdringlicher Kramladen eines modernen Schneiders oder das Gerümpel eines Kaffeehauses nebst dem Geschrei der Kutscher und Dienstmänner, da herrscht Ruhe, und die Geschlossenheit der Eindrücke befähigt unser Gemüt, die hier angehäuften Kunstwerke zu genießen, zu verstehen.

In solcher Reinheit steht der Domplatz von Pisa allerdings beinahe einzig da, obwohl manches, wie die Situierung von S. Francesco zu Assisi oder der Certosa zu Pavia etc., nahe hinanreicht. Im allgemeinen ist die neuere Zeit der Bildung so reiner Akkorde nicht eben günstig, sie liebt gleichsam mehr kontrapunktische Arbeit und demgemäß fließen auch die vorher aufgezählten Typen des Domplatzes, der Signoria und des Marktplatzes nur zu häufig in allen denkbaren Gruppierungen ineinander. Es ergeht da dem Städtebau, selbst im Vaterlande der antiken Kunst, eben nicht anders als dem Palast und Wohnhausbau selbst. Auch diese bilden nicht mehr ein einziges Urmotiv stetig weiter, sondern verbinden die Urform des nordischen Hallenbaues mit der Urform des südländischen Hofhauses. Ideen und Geschmacksrichtungen vermengen sich mannigfaltig sowie die Völker selbst sich vermischen; das Gefühl für das einfach Typische geht mehr und mehr verloren. Am längsten unzersetzt erhielt sich die Gruppierung der Marktplätze als ständigen Zugehöres zum Rathaus unter Beigabe des nie fehlenden Marktbrunnens. Es ist hinlänglich bekannt, wie viele prächtige Stadtbilder auch der Norden dieser Kombination verdankt. Aus der Fülle des hierüber vorhandenen

Stoffes sei nur eines, ohne besondere Wahl, herausgegriffen: das Rathaus zu Breslau mit dem Marktplatz (Abb. 8), dessen Bild genugsam die vielfältigen malerischen Reize vorführt, welche dieser Vereinigung entspringen.

Bei dieser Gelegenheit sei eine kleine vorgreifende Bemerkung gestattet. Es ist nicht vorgefaßte Tendenz dieser Untersuchung, jede sogenannte malerische Schönheit alter Städteanlagen für moderne Zwecke neuerdings zu empfehlen, denn besonders auf diesem Gebiete gilt das Sprichwort: Not bricht Eisen. Was sich aus hygienischen oder anderen zwingenden Rücksichten als notwendig herausgestellt hat, das muß geschehen und sollen darüber noch so viele malerische Motive über Bord geworfen werden müssen. Diese Überzeugung darf uns jedoch nicht hindern, alle, auch bloß malerische Motive des alten Städtebaues genau zu untersuchen und in Parallele mit den modernen Verhältnissen zu setzen, damit wir ganz klar sehen, wie die Frage auch nach ihrer künstlerischen Seite hin steht, damit wir bestimmt erkennen, was sich denn für uns von den Schönheiten des alten Städtebaues etwa noch retten läßt und das wenigstens als Erbgut festhalten. Dies vorausgesetzt, bleibe es an dieser Stelle noch dahingestellt, was und wieviel wir von den Motiven unserer Vorfahren auch heute noch verwenden können; dagegen sei vorläufig rein theoretisch festgestellt, daß in Mittelalter und Renaissance noch eine lebhafte praktische Verwertung der Stadtplätze für öffentliches Leben bestand und im Zusammenhange damit auch eine Übereinstimmung zwischen diesen und den anliegenden öffentlichen Gebäuden, während sie heute höchstens noch als Wagenstandplätze dienen und von einer künstlerischen Verbindung zwischen Platz und Gebäuden kaum mehr die Rede ist. Heute fehlt die mit Säulenhallen umgebene Agora bei den Parlamentshäusern, die weihevolle Ruhe bei den Universitäten und Domen, das Menschengedränge mit aller Geschäftigkeit des Marktlebens bei den Rathäusern und überhaupt der Verkehr gerade dort, wo er im Altertume am

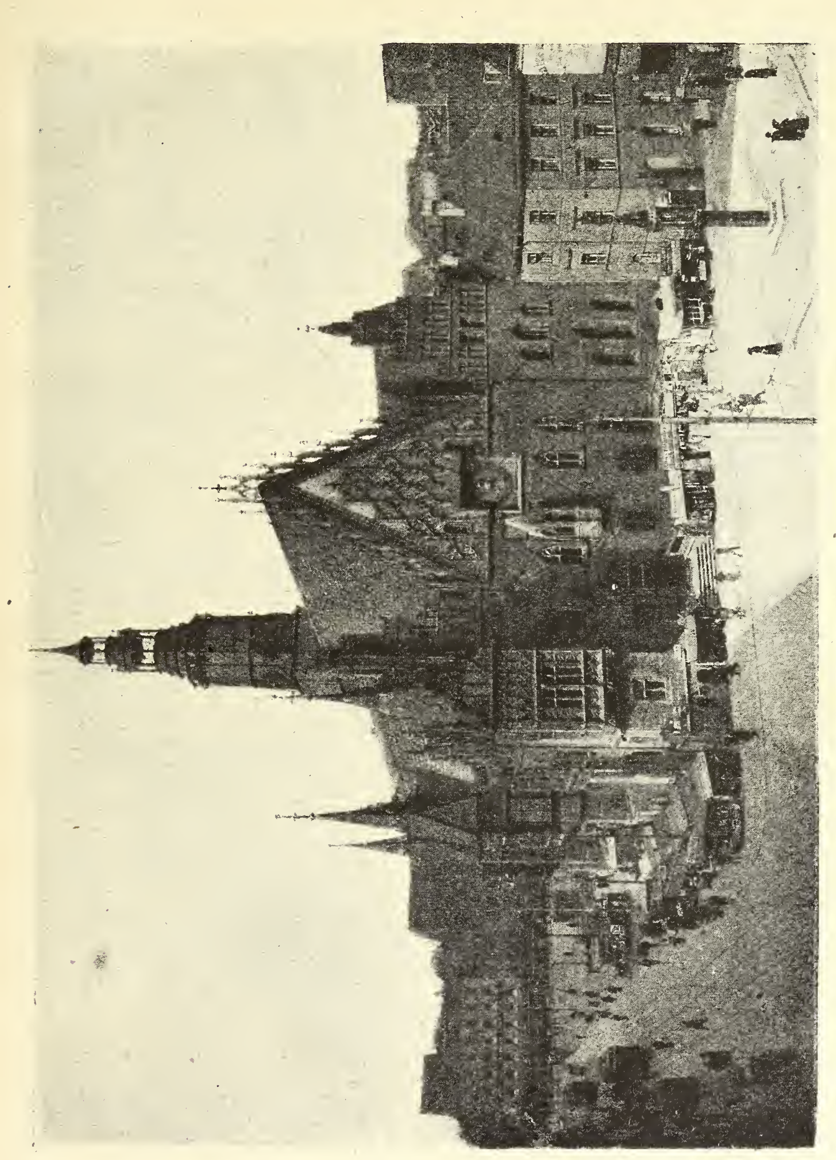


Abb. 8. BRESLAU: Der Rathausplatz.

regsten gewesen ist, nämlich bei den öffentlichen Monumentalbauten. Es fehlt also nachgerade alles, was bisher als Merkmal alter Platzherrlichkeit hervorgehoben werden konnte.

In ganz ähnlicher Weise hat sich auch in bezug auf die figurale Ausschmückung der Plätze das Verhältnis genau ins Gegenteil verkehrt, und zwar nicht zum Vorteile der neuen Anlagen. Der Reichtum antiker Foren an Statuen wurde schon erwähnt; daß sich von dieser Art Kunstliebe großen Stiles ein gut Teil noch weiter erhielt, bestätigt ein einziger Blick auf das bereits vorgeführte Bild der Signoria von Florenz und der Loggia dei Lanzi an demselben Platze.

Speziell in Wien blüht zurzeit eine hervorragende Bildhauerschule und die Zahl bedeutender Werke, welche aus derselben hervorgegangen, ist wahrlich keine geringe; aber — wenige ausgenommen, von denen noch zu sprechen sein wird — sie zieren nicht die öffentlichen Plätze, sondern nur die öffentlichen Bauten. Reich und kostbar ist der Figurenschmuck der beiden Hofmuseen, ebenso das in dieser Richtung bereits Ausgeführte und nicht minder das noch Auszuführende am Parlamentsgebäude. Die beiden Hoftheater, das Wiener Rathaus, die neue Universität, die Votivkirche erhielten zahlreiche vorzügliche Werke der figuralen Plastik. Die Votivkirche soll allmählich gefüllt werden mit einer Reihe grabmalähnlicher Monumente nach dem Muster der alten Dome. Auch an der Universität und am österreichischen Museum wurde hiemit bereits begonnen. Wo bleiben aber die öffentlichen Plätze? Da verkehrt sich sofort das gewonnene erfreuliche Bild in sein gerades Gegenteil und so verhält es sich nicht nur in Wien, sondern mehr weniger überall.

Während bei Monumentalbauten so viel Platz für figurale Ausstattung sich ergibt, daß Kommissionen zusammenberufen werden müssen, um nur ausfindig zu machen, was man da alles hinstellen soll, findet sich oft nach jahrelangem Suchen in einer ganzen Stadt kein Platz, auf dem auch nur eine einzige Statue nach Wunsch untergebracht werden

könnte, obwohl sie allesamt leerstehen. Das ist doch gewiß sonderbar. Nach langem Suchen werden noch obendrein die riesig großen, leeren neuesten Plätze endlich allesamt als untauglich verworfen, und man bringt schließlich das lange unterstandslose Monument auf einem kleinen alten Platz unter. Das ist noch sonderbarer! Dieses Schicksal erfuhr das schöne Gänsemädchen, das lange umherirrte, bis es ein bescheidenes Plätzchen in einer Straßenecke fand; desgleichen Vater Haydn, der endlich auch auf einem kleinen alten Platz zu allgemeiner Zufriedenheit anlangte. Vater Radetzky ergeht es genau so, denn der neue Prachtplatz, für den er bestimmt war, erwies sich bei der Schablonenprobe als zweifellos untauglich, und somit soll dieses mächtige Monument wieder auf einem alten, ohnehin schon beschränkten, mit Brunnen und Mariensäule versehenen Platz Aufstellung finden. Wenn es glücklicherweise dazu kommt, wird das Kunstwerk sicher hier zu voller Geltung kommen und eine gewaltige Wirkung ausüben, wofür sorglos jeder Künstler, der solche Wirkungen im voraus zu übersehen vermag, die volle moralische Verantwortung zu übernehmen nicht anstehen wird.*)

Vielleicht das drastischeste Beispiel moderner Verkehrtheit bildet die Geschichte des Davidkolosses von Michelangelo, welche zu Florenz, der Heimat und hohen Schule alter monumentaler Pracht, sich ereignete. Dort stand das riesige Marmorbild an der Steinwand des Palazzo vecchio links neben dem Haupteingange auf der von Michelangelo selbst gewählten Stelle. Keine moderne Kommission würde diesen Platz gewählt haben, dafür könnte man getrost sein Haupt zum Pfand setzen; die öffentliche Meinung würde den Vorschlag dieses anscheinend geringfügigsten und schlechtesten Platzes entweder für Scherz oder Wahnwitz halten. Michelangelo wählte ihn aber, und Michelangelo soll einiges von solchen Dingen verstanden haben. Dort stand das Bildnis von 1504 bis 1873. Alle jene, welche das merkwürdige

*) Die Aufstellung war für einige Jahre dort erfolgt und bestätigte obige Voraussetzung.

Meisterwerk an dieser merkwürdigen Stelle noch gesehen haben, geben Zeugnis von der ungeheueren Wirkung, welche es gerade hier auszuüben vermochte. Im Gegensatze zur verhältnismäßigen Beschränktheit des Platzes und leicht vergleichbar mit den vorbeigehenden Menschen schien das Riesenbild noch in seinen Dimensionen zu wachsen; die dunkle, einförmige und doch kräftige Quadermauer des Palastes gab einen Hintergrund, wie er zur Hervorhebung aller Linien des Körpers nicht besser hätte ersonnen werden können. Einen Teil dieser Wirkung kann man noch an der großen Photographie der Alinari erkennen. Seither steht der David in einem Saale der Akademie unter eigens hiefür gebauter Glaskuppel unter Gipsgüssen, Photographien und Kohledrucken nach Werken Michelangelos als Muster zum Studium und als Untersuchungsobjekt für Historiker und Kritiker. Es gehört eine besondere geistige Vorbereitung dazu, alle die bekannten Empfindung ertötenden Momente eines solchen Kunstkerkers, Museum genannt, zu überwinden, um endlich zu einem Genuß des erhabenen Werkes sich durchzuarbeiten. Damit war dem kunsterleuchteten Zeitgeiste aber noch nicht Genüge getan. David wurde auch in Bronze gegossen in der Größe des Originales und auf weitem freien Ringplatz (natürlich haarscharf im Zentrum des Zirkelschlages) außerhalb Florenz auf Viale dei colli aufgestellt auf hohem Postament; voran eine schöne Aussicht, rückwärts Kaffeehäuser, seitlich ein Wagenstandplatz, quer durch einen Korso, ringsherum Baedeker-Rauschen. Hier wirkt das Standbild gar nicht, und man kann oft die Meinung verfechten hören, daß die Figur nicht viel über Lebensgröße sein könne. Michelangelo hat es also doch besser verstanden, seine Figur aufzustellen, und die Alten haben dies durchweg besser verstanden als wir heutzutage.

Der entscheidende Gegensatz zwischen einst und jetzt in diesem Falle besteht darin, daß wir immer möglichst großartige Plätze für jedes Figürchen suchen und dadurch die Wirkung drücken, statt sie durch einen neutralen Hintergrund,

wie ihn in ähnlichem Falle Porträtisten für ihre Köpfe sich wählen, zu heben.

Ein anderes Moment hängt damit enge zusammen. Die Alten stellten ihre Monumente und Figuren, wie sich zeigte, an den Wänden ihrer Plätze herum, wofür auch die zwei vorher beigegebenen Ansichten von der Signoria in Florenz ein sprechendes Zeugnis abgeben. An den Wänden eines Platzes herum ist aber Raum genug für Hunderte von Figuren, die alle gut stehen werden, weil sie stets (wie dies beim Falle des David gezeigt wurde) dort einen günstigen Hintergrund finden. Wir aber halten nur die Mitte des Platzes für dazu geeignet, woher allein es schon kommt, daß wir auf jedem noch so großen Platze bestenfalls nur eine einzige Aufstellung machen können. Wenn aber der Platz unregelmäßig ist und sonach ein Mittelpunkt sich geometrisch nicht abzirkeln läßt, dann können wir nicht einmal dieses einzige Monument unterbringen und der Platz muß für ewige Zeiten vollständig leer bleiben.

Diese Erwägung führt aber zu einem anderen Grundsatz alter Städteanlagen, dem der folgende Absatz gewidmet ist.

II.

DAS FREIHALTEN DER MITTE.

Fast alle Aufstellungen von Brunnen oder Monumenten, wie sie die Alten durchgeführt haben, sind lehrreich in bezug auf Ausnützung der gegebenen Verhältnisse. So klar wie in der Antike liegen die Grundsätze in Mittelalter und Renaissance aber auch hier wieder nicht zutage. Beim römischen Forum ist die Freihaltung der Mitte sozusagen handgreiflich. Wer das nicht merkt, der merkt überhaupt nichts. Sogar im Vitruv kann man es lesen, daß die Mitte nicht den Statuen, sondern den Gladiatoren gehörte. Verwickelter wird die Frage in jüngerer Zeit. Abgesehen davon, daß sich die Fälle von Aufstellungen in der Mitte der Plätze mehr und mehr häufen, je mehr die Entwicklung sich unserer Zeit nähert, so scheint die Wahl der Aufstellungsorte von Brunnen oder Standbildern in vielen Fällen jeder Definition zu spotten. Geradezu unbegreifliche Orte kommen vor, und doch muß man sich gestehen, daß, wie beim David des Michelangelo, ein feines Gefühl dennoch die Wahl leitete, denn alles stimmt zum besten. So stehen wir vor einem Rätsel — dem Rätsel des natürlichen unbewußten Kunstgefühles, das bei den alten Meistern sichtbar Wunder wirkte ohne Ästhetikparagraphen- und Regelkram; während wir mit Reißschiene und Zirkel hinterher gelaufen kommen und so feine Fragen der Empfindung mit plumper Geometrie zu lösen vermeinen.

Halbwegs mag's noch gelingen, diesem unbewußten Schaffen in einem einzelnen Falle hinter die Kulissen zu gucken, die Gründe der guten Wirkung herauszubringen und in Worte zu schmieden. In dem nächsten und wieder nächsten Falle scheint alles aber immer wieder anders zu liegen und eine Verdichtung zu einer allgemein gültigen Hauptregel kaum denkbar. Dennoch muß der Versuch gewagt werden, auch verstandesmäßig uns die Sache klar zu machen, denn es ist ja nur zu deutlich, daß wir das natürliche Gefühl in dieser Angelegenheit schon längst verloren haben und somit unbewußt das Richtige nicht mehr zu treffen vermögen. Die Beweise hiefür werden sich in dem Folgenden alsbald in geradezu erschreckender Weise häufen. Da hilft nichts, als die eingeschlichene Krankheit der starren geometrischen Regelmäßigkeit wieder mit dem Gegengifte verstandesmäßiger Theorie zu bekämpfen. Dieser Ausweg allein bleibt uns noch übrig, um uns wieder zur Freiheit des Konzipierens der alten Meister hindurchzuarbeiten, um mit Bewußtsein dieselben Mittel wieder zu gebrauchen, welche in den Zeiten traditioneller Kunstübung die Bildner unbewußt auf rechter Fährte erhielten.

Die vorliegende Frage scheint klein und enge begrenzt, und dennoch ist sie schwer mit Worten zu erfassen. Ein Gleichnis, aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen, mag vielleicht über die Schwierigkeit einer Definition hinweghelfen, nur muß im voraus gebeten werden, an der scheinbaren Trivialität desselben keinen Anstoß zu nehmen.

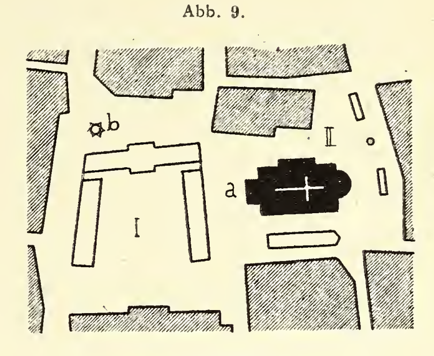
Es ist merkwürdig, daß Kinder, wenn sie bei ihren Spielen auch ihrem innewohnenden Kunsttriebe in Zeichnungen oder Modelierarbeiten freien Lauf lassen, stets ähnliches hervorbringen, wie man es bei den noch rohen Kunstprodukten primitiver Völker findet. Auch in bezug auf Monumentaufstellung kann man ähnliches bemerken. Die beliebte Winterunterhaltung, welche diese Parallele zuläßt, ist das sogenannte Schneemannaufstellen. Diese Schneemänner stehen auf denselben Plätzen, auf welchen sonst unter Umständen nach alter

Methode Monumente oder Brunnen zu erwarten wären. Wie kam nun diese Aufstellung zu stande? Sehr einfach. Man denke sich den freien Platz eines Marktfleckens am Lande, dicht beschneit, und hierhin und dorthin verschiedene Wege ausgetreten oder ausgefahren, so sind das die natürlichen, durch den Verkehr bereits gegebenen Kommunikationslinien, zwischen welchen dann, unregelmäßig verstreut, vom Verkehre unberührte Flecke übrigbleiben, und auf diesen stehen unsere Schneemänner, weil nur dort der erforderliche reine Schnee gefunden wurde.

Auf eben solchen vom Verkehre unberührten Stellen erheben sich in den alten Gemeinwesen aber auch die Brunnen und Monumente. Man begreift dies sogleich noch besser, wenn man alte Städtebilder des Mittelalters und auch noch der Renaissance betrachtet und nicht übersieht, wie da meist die Plätze ungepflastert und sogar ungeebnet den Erdboden zeigen, mit ausgefahrenen Wegen, Wassergerinnen u. dgl., wie bei uns noch auf den Dörfern. Kommt es da z. B. zur Anlage eines Brunnens, so wird er doch selbstverständlich nicht mitten in den Hohlweg des Fahrgeleises gesetzt, sondern auf irgend eine der zwischen den Kommunikationsrichtungen gelegenen Platzinseln. Wächst dann das Gemeinwesen allmählich zu einem größeren Ganzen bei zunehmendem Reichtume, so wird der Platz geebnet und gepflastert, aber der Brunnen bleibt auf seinem Orte. Wird auch dieser endlich durch einen neuen, kostbareren ersetzt, so bleibt er meist wieder an derselben Stelle. So hat jeder dieser Orte seine Bedeutung, seine Geschichte, und man begreift nun, warum Brunnen und Monumente nicht in den Hauptachsen des Verkehres, nicht in der Mitte der Plätze, auch nicht in der Visur von Hauptportalen, sondern mit Vorliebe seitwärts von alldem liegen, auch im Norden, wo antikrömische Traditionen nur schwer verständlich wären. Man begreift nun, warum in jeder Stadt, auf jedem Platz, die Anordnung immer wieder eine verschiedene wird, weil auch die Einmündungen der Straßen, die Verkehrsrichtungen, die

ehemaligen Platzinseln, die ganze geschichtliche Entwicklung der Plätze eben verschiedene sind; man begreift, warum zuweilen auch die Mitte der Plätze gewählt erscheint und warum spätere Monumente häufiger nach neueren, symmetrischen Schablonen aufgestellt sind, während gerade die offenbar auf ältester Grundlage basierenden Marktbrunnen am häufigsten unsymmetrisch auf solchen Platzinseln sich finden, und zwar gewöhnlich neben einer in der Hauptecke des Platzes einmündenden Hauptstraße. Es mag da einst die Tränkung der Zugtiere und anderes maßgebend eingewirkt haben, und dabei blieb es. Hervorragendere Beispiele dieser Art sind: Die Aufstellung des sogenannten schönen Brunnens am Marktplatze zu Nürnberg, wie sie aus beistehender Planskizze von Abb. 9 zu entnehmen. Ferner die wieder etwas anders geartete Aufstellung des Brunnens am Marktplatze zu Rothenburg ob der Tauber (Abb. 10). In den meisten deutschen Städten findet sich die Nürnberger Aufstellung wiederholt, seltener eine der Rothenburger Spielart ähnliche Platzwahl, fast nie stehen aber nachweislich alte, erbgesessene Brunnen im geometrischen Mittelpunkte des Platzes.

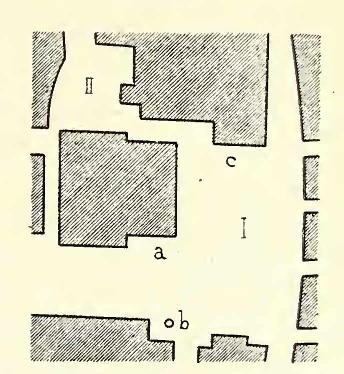
Abb. 9.



NÜRNBERG.

I. Marktplatz. | *a*. Marienkirche.
II. Frauenplatz. | *b*. Der schöne Brunnen.

Abb. 10.



ROTHENBURG o. d. TAUBER.

I. Marktplatz. | *b*. Brunnen.
a. Rathaus. | *c*. Trinkstube.

In Italien können als Beispiele dieser Aufstellung genannt werden: Der Brunnen vor dem Palazzo vecchio auf der Signoria zu Florenz; der Brunnen vor dem Palazzo commu-

nale zu Perugia; ferner die Anlage auf Piazza Farnese zu Rom, wo der Brunnen gleichfalls an der Straßenflucht steht und nicht in der Achse des Palastes oder in der Platzmitte.

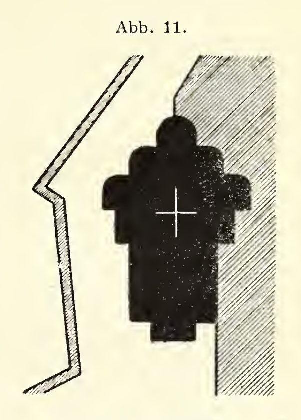
Von Monumentaufstellungen dieser Art ist eine der lehrreichsten die des Reiterbildes des Gattamelata von Donatello vor S. Antonio zu Padua. Diese merkwürdige, total unmoderne Aufstellung kann gar nicht eindringlich genug dem Studium empfohlen werden. Zunächst ist man frappiert wegen des groben Verstoßes gegen unsere ewig gleiche, einzige moderne Platzwahl. Hierauf merkt man die vortreffliche Wirkung des Monumentes an dieser sonderbaren Stelle, und endlich überzeugt man sich, daß, im Mittelpunkte des Platzes aufgestellt, die Wirkung nicht entfernt so groß sein könnte. Die Wegrückung aus der Mitte aber einmal zugegeben, folgt alles übrige, auch die Herausdrehung auf die Straße, von selbst.

Zu der antiken Regel, die Monumente am Rande der Plätze herum zu stellen, gesellt sich also die weitere echt mittelalterliche und mehr nordische: Monumente, besonders aber Marktbrunnen, auf den toten Punkten des Platzverkehres aufzustellen. Beide Systeme durchdringen sich oft genug. Beiden Fällen gemeinsam ist die Vermeidung der Verkehrsrichtungen, der Platzmitten und überhaupt der Mittelachsen und eine überaus günstige künstlerische Wirkung. Auffallend ist, wie sich bei diesem natürlichen System die Anforderungen des Verkehres und der künstlerischen Wirkung gegenseitig decken, aber begreiflich, denn was in dem einen Sinne die Freihaltung der Verkehrsrichtung, das bedeutet in dem anderen Falle die Freihaltung der Visurrichtung. Daß auch die Sehrichtung auf Hauptportale, hervorragend ausgestattete Gebäudeteile etc. nicht durch Monumente verstellt werden sollte, ist leicht begreiflich, denn in diesem Falle stört das Monument Ansicht und Genuß des Gebäudes, und umgekehrt sind reich und mannigfach gegliederte Bauteile der denkbar ungünstigste Hintergrund für ein Monument. Demzufolge müssen auch aus rein künstlerischen Rücksichten Monumente aus den Mittelachsen

zur Seite rücken, wie dies schon im alten Ägypten ausnahmslos der Fall war. Ähnlich wie Pharaonenbilder und Obelisken neben den Tempelpforten, steht Gattamelata und die kleine Säule neben dem Eingang auf dem Domplatz. Das ist das ganze heute bereits so schwer verständlich gewordene Geheimnis.

Aber nicht bloß den Monumenten und Brunnen gegenüber gilt die Regel der Freihaltung der Mitte, sondern auch in bezug auf Gebäude, besonders Kirchen, welche gleichfalls heute fast ausnahmslos in die Mitte der Plätze gestellt werden, ganz entgegen der älteren Gepflogenheit. Die nähere Untersuchung dieser Verhältnisse lehrt, daß Kirchen früher, besonders in Italien, nicht freistehend aufgeführt wurden. In Italien stehen mit diesem Anbauen oder Einbauen der Kirche an einer, zwei oder drei Seiten auch beachtenswerte Platzbildungen im Zusammenhang, welche nunmehr in Untersuchung zu ziehen sind.

Abb. 11.



PADUA: S. Giustina.

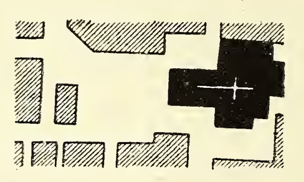
Eine ganze Musterkarte von verschiedenen Einbauungen bieten die Kirchen von Padua. Nur an einer Seite angebaut ist da S. Giustina (Abb. 11), an zwei Seiten S. Antonio und del Carmine, die Jesuitenkirche an eineinhalb Seiten. Die vorliegenden Plätze sind sehr unregelmäßig.

In Verona sind sämtliche Kirchen ein- oder wenigstens angebaut, und nur das eine Streben deutlich erkennbar, vor dem Hauptportal einen größeren Platz herauszubekommen. Es ist dies so bei dem Dom (Abb. 12), bei S. Fermo Maggiore (Abb. 13), bei S. Anastasia (Abb. 14) und anderen. Man sieht es allen diesen Plätzen an, daß jeder seine Geschichte hat, aber wirkungsvoll sind sie alle, und die Kirchen selbst kommen mit den Hauptfassaden und Portalen zur ruhigen, bedeutenden Wirkung.

Ebenso sind auch in Piacenza alle Kirchen (selbst der Dom) eingebaut. Der Domplatz liegt vor dem Hauptportal, in dessen Richtung eine Straße mündet (Abb. 16).

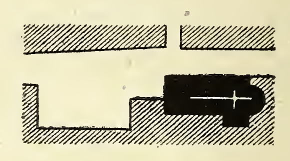
Seltener kommt die Lage des Kirchenplatzes an der Seite vor, wie in beistehender Abb. 17, welcher Fall dem Stadtplan von Palermo vor S. Cita entnommen ist.

Abb. 12.



VERONA: Domplatz.

Abb. 13.



VERONA: S. Fermo Maggiore.

Schon diese Fälle allein und ihr Kontrast zu dem ganz entgegengesetzten modernen System legen es nahe, über diesen interessanten Punkt noch genauer nachzusehen. Hiezu eignet sich wohl keine Stadt besser als Rom, mit seiner Fülle von hervorragenden Kirchenbauten. Das Ergebnis ist in der Tat überraschend, denn unter 255 Kirchen sind:

Abb. 14.

VERONA: S. Anastasia.

an einer Seite angebaut . .	41	Kirchen
» zwei Seiten » . .	96	»
» drei » » . .	110	»
» vier » verbaut . . .	2	»
freistehend	6	»
zusammen . .	255	Kirchen.

Dazu kommt noch zu bemerken, daß unter den nur sechs freistehenden sich gerade zwei moderne Kirchen, die protestantische und englische, befinden, während die bloß vier übrigbleibenden an den Rand oder in die Ecke eines Platzes zurückgedrängt erscheinen, wofür in Abb. 18 der Typus gegeben ist. Auch diese Form der Aufstellung ist eigentlich nicht in modernem Sinne gehalten, denn danach müßte gerade so wie bei Monumenten das Zentrum des

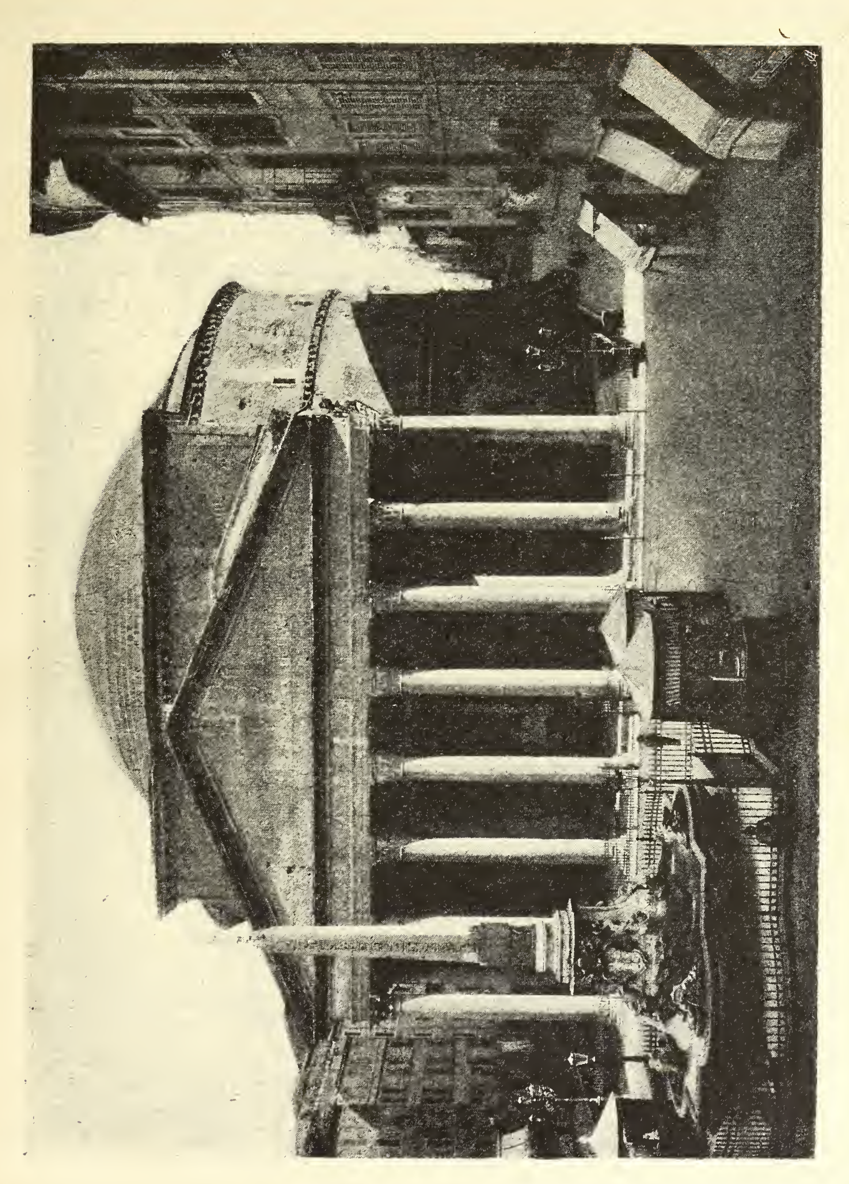
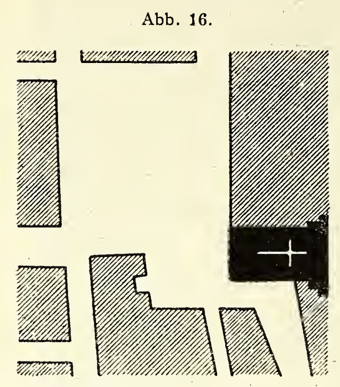


Abb. 15. Das Pantheon in Rom.

Kirchengrundrisses genau mit dem Zentrum des Platzes übereinstimmen. Für Rom kann es somit als Regel gelten, daß Kirchen niemals freistehend aufgeführt wurden. Beinahe dasselbe gilt aber für ganz Italien. In vielen Städten sind sämtliche Kirchen eingebaut, so in Pavia, Vicenza (wo nur der Dom freisteht, Abb. 19), Cremona, Mailand (mit Ausnahme des Domes,), Venedig, Neapel, Palermo (mit Ausnahme des Domes, Abb. 20), Reggio (samt Dom), Ferrara und zahlreichen anderen. Auch die in Abb. 18 bis 20 angegebenen Freistellungen stimmen wieder nicht mit der modernen Aufstellung, wohl aber mit der antiken Monumentaufstellung am Rande der Plätze, und ist dieses bei Bauwerken in noch höherem Grade wichtig als bei Monumenten, denn nur dann, wenn sie auf nicht zu großem Platze aus entsprechender Entfernung gesehen werden können, kommen sie hinlänglich zur Geltung.

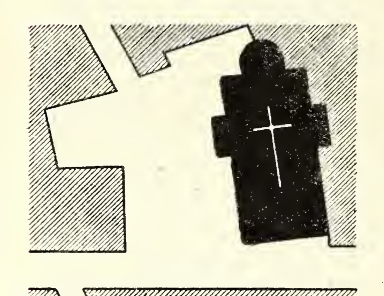
Abb. 16.



PIACENZA: Piazza del Duomo.

Eine eigentümliche Anordnung zeigt der Domplatz von Brescia, Abb. 21, welche aber ganz gut zu dem geschilderten System paßt, da die Domfassade als Begrenzung des Domplatzes dient.

Abb. 17.

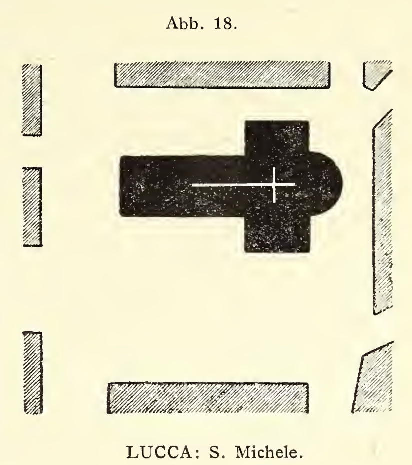


PALERMO: S. Cita.

Diesem festgeschlossenen und sichtlich mit Bewußtsein durchgeführten Systeme läuft bekanntlich unser modernes schnurgerade entgegen. Wir scheinen es gar nicht anders für möglich zu halten, als daß jede neue Kirche mitten auf ihren Bauplatz gestellt wird, damit sie ringsherum freiliegt. Diese Aufstellung hat aber nur Nachteile und keinen einzigen Vorteil. Für das Bau-

werk ist diese Aufstellung die ungünstigste, weil der Effekt sich nirgends konzentriert, sondern ringsherum gleichmäßig zersplittert. So ein freigelegtes Bauwerk bleibt ewig eine Torte am Präsentierteller. Ein lebensvolles, organisches Verwachsen mit der Umgebung ist da von vornherein ausgeschlossen; ebenso die erfolgreiche Hervorrufung von Perspektiveffekten, für welche ein Raum zum Zurücktreten, ein Platz von ähnlicher Bildung, wie am Theater die Bühne, erforderlich ist, in dessen Hintergrund die zu überschauende Fassade angebracht sein müßte.

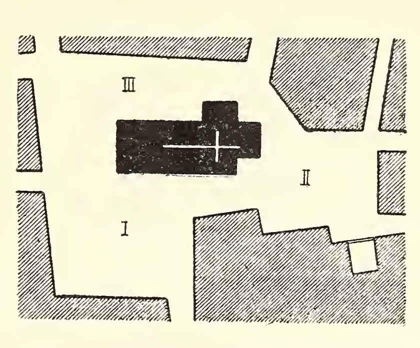
Abb. 18.



LUCCA: S. Michele.

Auch für den Bauherrn ist diese Aufstellung unter allen die ungünstigste, denn sie zwingt dazu, mit großen Kosten ringsherum die langen Fassaden architektonisch und dekorativ auszuführen mit kostspieligem, ringsum laufendem Steinsockel, Hauptgesimse etc. Wenn man durch teilweisen Einbau das alles sparen würde, so könnten alle unsere bei Kirchen übrigbleibenden Hauptfassaden von oben bis unten aus Marmor ausgeführt werden und es blieben noch Geldmittel übrig zu figuralem Schmuck und dergleichen. Das wäre denn doch ganz etwas anderes als die monotone Herumführung derselben (vielleicht wegen Sparens sogar dürftigen) Gesimsungen ringsherum in endlosem Umgang, wobei noch zu bedenken kommt, daß man alles auf einmal doch niemals sehen kann. Eine solche Auf-

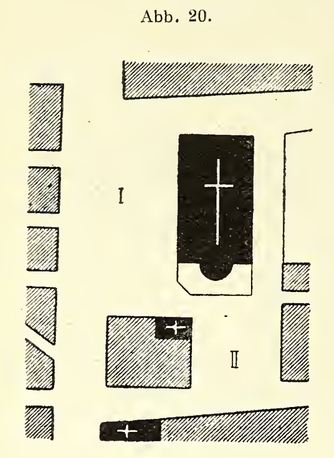
Abb. 19.



VICENZA.

stellung der Kirche ist aber auch für den Gebrauch schlecht, denn eine baulich geschlossene Verbindung mit dem zugehörigen Kloster oder Pfarrhof oder einer Schule wäre aus vielfachen Gründen hochgradig erwünscht, besonders für den Winter und für Zeiten schlechten Wetters. Am allerschlechtesten kommt aber bei dieser und nur bei dieser Anordnung der Platz selbst weg. In den meisten Fällen bleibt dann von dem ehemaligen Platz einfach nichts übrig, als eine bestenfalls breitere Straße ringsherum. Die Benennung als Platz (z. B. Karolinenplatz im IV. Bezirke in Wien etc.) wirkt dann nahezu komisch.

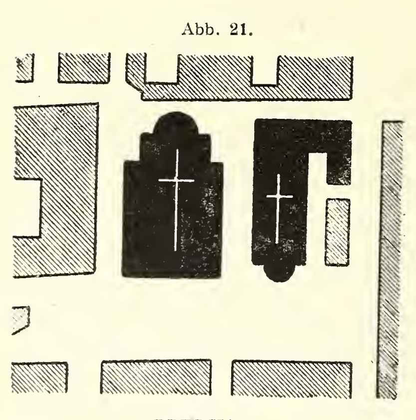
Abb. 20.



PALERMO: I. Piazza del Duomo.

Trotz alledem und alledem; trotz des Umstandes, daß gerade diese Anordnung in jeder Beziehung sich als schlecht erweist, trotzdem die gesamte Geschichte des Kirchenbaues dagegen ist, trotzdem werden heute in der ganzen Welt Neubauten von Kirchen fast ausnahmlos frei in die Mitte der Plätze gestellt. Ist das nicht geradezu Unzurechnungsfähigkeit?

Abb. 21.



BRESCIA:
Domplatz mit altem und neuem Dom.

Für Theater, Rathäuser etc. gilt ganz das gleiche. Immer lebt man in dem Wahn, daß man alles sehen müsse, daß ringsherum eine einförmige Raumleere das einzig Richtige sei. Daß diese Raumleere, schon an und für sich höchst langweilig, auch jede Mannigfaltigkeit des Effektes zerstört, wird nicht bedacht. Wie herrlich die gewaltigen Quadermassen florentinischer Paläste auch in den schmalen Hinter-

gäßchen wirken, kann man selbst aus bildlichen Darstellungen (s. Abb. 22) erkennen. Doppelt kommt ein solcher Palast zur Geltung: einmal auf der Seite, wo er an einem freieren Platz steht, in anderer Wirkungsweise wieder rückwärts in dem engen Gäßchen.

Dem Zeitgeschmacke genügt es aber nicht, die eigenen Schöpfungen möglichst ungünstig zu stellen, auch die Werke der alten Meister sollen durch Freilegung beglückt werden, selbst dann, wenn es klar ersichtlich ist, wie dieselben eigens in ihre Umgebung hineinkomponiert wurden und die Freilegung ohne Zerstörung ihres ganzen Effektes gar nicht vertragen können. So wäre z. B. in Wien die glücklicherweise aufgegebene Freilegung der Karlskirche geradezu ein monumentales Unglück gewesen. Die Hauptfassade mit den beiden seitlichen Durchgängen, ähnlich wie bei S. Peter in Rom, ist durch dieses Bindungsmotiv ganz unverkennbar auf beiderseitigen Gebäudeanschluß berechnet, wenn auch auf anderen als den jetzigen. Dieses Motiv verträgt keine Freilegung, denn man hätte dann zu beiden Seiten zwei große Torbogen, welche nirgends hinführen und auf freiem Platz ein sinnloses Motiv wären. Noch weniger verträgt aber die Kuppel eine Freilegung. Wegen ihres elliptischen Grundrisses würde sie, von der Seite her betrachtet, viel zu breit und unförmlich, geradezu unschön aussehen. Fischer v. E. hat diese Grundform, welche ihm anderseits allerlei Vorteile und Neues gewährte, gewiß nur deshalb gewählt, weil die Seitenansichten ausgeschlossen waren und der Kuppelbau allein in bezug auf die Vorderansicht proportioniert werden konnte. Beraubt man sein Werk dieser notwendigen Voraussetzung der ganzen Konzeption, so wird ihm einfach seine künstlerische Berechtigung geraubt und dem Meister großes Unrecht zugefügt.

Solche Fälle ließen sich noch viele anführen. Es ist eine förmliche Modekrankheit, dieser Freilegungswahn, den R. Baumeister in seinem Handbuch des Städtebaues sogar zur Norm erhebt mit folgenden Worten: »Alte Bauwerke sollten geschont, aber herausgeschält und restauriert



Abb. **22.** FLORENZ: Via degli Strozzi.

werden«, wozu noch aus dem Folgenden hervorgeht, daß sie auch auf freie Plätze und in die Straßenachse gebracht werden sollen durch Umgestaltung ihrer Umgebung. Dieser Vorgang ist denn auch allenthalben in Übung, und ganz besonders blüht die Spezialität des Freilegens von alten Stadttoren. Da wurde das Holstentor in Lübeck, das Tangermündetor in Stendal, das Karlstor in Heidelberg freigelegt und erst jüngst die Freilegung der Porta pia zu Regensburg beschlossen. Eine recht schöne Sache so ein freigelegtes Stadttor, um das man herumspaziert, statt hindurchzugehen!

III.

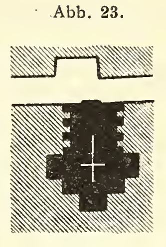
DIE GESCHLOSSENHEIT DER PLÄTZE.

Das Einbauen der Kirchen und Paläste lenkt die Betrachtung wieder zu dem Typus des antiken Forums zurück mit seiner strengen Geschlossenheit gegen außen. Untersucht man die mittelalterlichen und Renaissanceplätze, besonders in Italien, nunmehr auf diese besondere Eigenschaft, so gewahrt man bald, daß auch in diesem Punkte die Tradition sich lange erhielt und wie ungemein viel gerade dieser Umstand zur harmonischen Gesamtwirkung beiträgt. Schon nach dem bisher Geschilderten ist es einleuchtend, daß ein freier Raum im Innern einer Stadt hauptsächlich dadurch ja erst zum Platz wird. Heute wird freilich auch der bloße leere Raum so benannt, welcher entsteht, wenn eine von vier Straßen umsäumte Baustelle einfach unverbaut bleiben soll. In hygienischer und mancher anderen technischen Beziehung mag das allein schon genügen; in künstlerischer Beziehung ist ein bloß unverbauter Fleck noch kein Stadtplatz. Streng genommen gehört von diesem Standpunkte aus sogar sehr viel noch dazu an Ausschmückung, Bedeutung, Charakter; aber so wie es möblierte Zimmer und auch leere gibt, so könnte man von eingerichteten und noch uneingerichteten Plätzen reden, die Hauptbedingung dazu ist aber beim Platz sowie beim Zimmer die Geschlossenheit des Raumes.

Auch diese wichtigste, geradezu unerläßliche Vorbedingung jeder künstlerischen Wirkung kennt der moderne Städtebau nicht. Bei den Alten dagegen findet man mancherlei

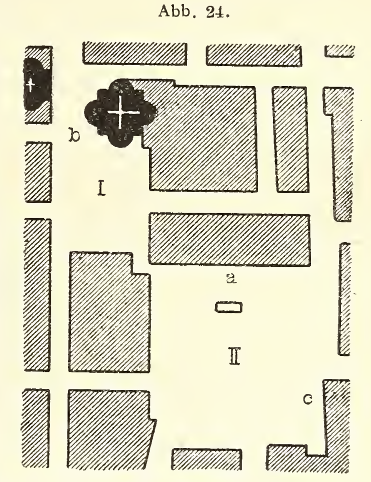
Mittel angewendet, eine gewisse Geschlossenheit des Raumes unter den verschiedensten Bedingungen zu erzielen. Freilich waren sie in diesem Streben unterstützt durch die Tradition, begünstigt durch die herkömmliche Enge der Straßen, durch geringere Verkehrsbedürfnisse; aber gerade dort, wo diese Hilfe ihnen nicht förderlich zur Seite stand, bewährt sich ihr Talent, ihr natürliches Gefühl am glänzendsten. Die Betrachtung folgender Beispiele soll dies im einzelnen darlegen. Der einfachste Fall ist der, daß gegenüber von einem monumentalen Gebäude aus der Häusermasse ein Raum herausgeschnitten wird, der zugleich der Bedingung stetig fortlaufender Umschließung mit Gebäuden nach Tunlichkeit entspricht. Aus den zahlreichen Beispielen dieser Art sei der kleine Platz von S. Giovanni zu Brescia (Abb. 23) herausgegriffen. Häufig mündet noch eine zweite Gasse in diesen Platz, in welchem Falle jedoch dafür gesorgt ist, daß man wenigstens in den wichtigsten Richtungen des Blickes auf das Hauptgebäude etc. ein geschlossenes Bild bekommt. Dieses Zusammenhalten des Bildes, so zwar, daß man nicht aus dem Platz hinaussehen kann, wird auf so mannigfache Art erzielt, daß man dabei nicht bloß von Zufall reden kann. Zufall mag es häufig gewesen sein, daß die Verhältnisse bereits günstig lagen, als der Platz zur endlichen Ausgestaltung kam. Daß eine solche Situation aber benutzt und beibehalten wurde, war nicht mehr Zufall. Heute würde man im gleichen Falle mit diesen Zufälligkeiten gründlich auf-

Abb. 23.



BRESCIA:
San Giovanni.

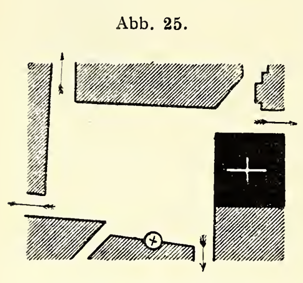
Abb. 24.



PARMA:
a. Pal. del Comune.
b. Madonna della Steccata.
c. Pal. della Podesteria.
I. Piazza d. Steccata.
II. Piazza Grande.

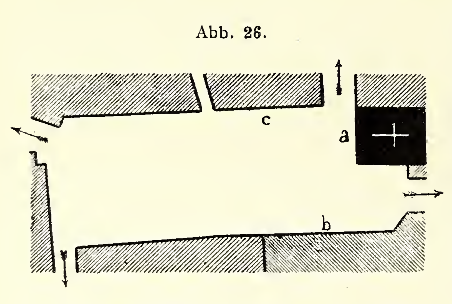
räumen und gar schöne breite Breschen in die Platzwand schlagen, wie es ja tatsächlich überall geschieht, wo schön geschlossene alte Plätze erweitert und modernisiert werden Zufall ist es gewiß auch nicht, daß man bei allen alten Plätzen ein dem modernen System schnurgerade Entgegengesetztes in bezug auf Einmündung der Straßen beobachten kann. Heute ist es Regel, an jeder Platzecke sich zwei Straßen senkrecht schneiden zu lassen, wahrscheinlich damit dort das Loch in der Platzwand noch größer werde und jeder sogenannte »Häuserblock« oder »Baublock« möglichst vereinzelt für sich dastehe und ja keine geschlossene Gesamtwirkung aufkomme. Bei den Alten war gerade das Gegenteil Regel, nämlich an den Straßenecken womöglich nur je eine Straße münden zu lassen, während die zweite Richtung erst tiefer in dieser Straße abzweigte, wo dies vom Platz aus nicht mehr gesehen werden kann. Aber noch mehr. Diese drei oder vier Eckstraßen münden jede nach einer anderen Richtung ein, und dieser merkwürdige Fall kommt so ungemein häufig vor, entweder rein oder ganz durchgeführt oder wenigstens teilweise, daß auch das als einer der bewußt oder unbewußt herrschenden Grundsätze des alten Städtebaues angesehen werden muß. Bei näherer Überlegung findet man leicht, daß mit diesem Straßenansatz, nach Art von Turbinenarmen gerichtet, der günstigste Fall gewählt ist, bei welchem von jeder Stelle des Platzes aus gleichzeitig höchstens nur ein einziger Ausblick aus dem Platz hinaus vorhanden ist, also auch nur eine einzige Unterbrechung des Gesamtabschlusses;

Abb. 25.



RAVENNA: Domplatz.

Abb. 26.

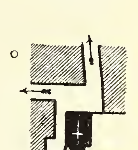


MANTUA: Piazza S. Pietro.
a. S. Pietro. *b.* S. Reale. *c.* Pal. Vescovile.

von den meisten Stellen des Platzes aus gesehen wird der gesamte Rahmen desselben aber überhaupt nicht durchbrochen, weil die Gebäude an den Straßenmündungen sich perspektivisch überschneiden und durch diese gegenseitige Deckung keine unangenehm auffallende Lücke lassen.

Das ganze Geheimnis besteht darin, daß die einmündenden Straßen winkelig zu den Visurrichtungen gelegt sind statt parallel mit ihnen, ein Kunstgriff, der auf anderem Gebiete von den Bauleuten, Zimmerleuten und Tischlern schon vom frühesten Mittelalter an oft in raffiniertester Weise geübt wurde, wenn es sich darum handelte, Stein- oder Holzfugen zu verbergen oder doch möglichst wenig auffallend zu gestalten. Die sogenannte Schlagleiste der Tischler verdankt nebst anderem auch diesem Umstande ihre Entstehung und so häufige Verwendung.

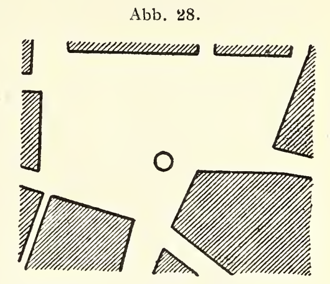
Abb. 27.



BRESCIA: S. Clemente.

Was die in den beigegebenen Abbildungen enthaltenen Beispiele betrifft, so zeigt den reinsten Typus dieser sinnreichen Anordnung der Domplatz von Ravenna (Abb. 25). Ebenso angelegt ist der Domplatz von Pistoja und viele andere. Zu Mantua zeigt die Piazza S. Pietro (Abb. 26) diesen Typus gleichfalls in reiner Durchführung, während der Platz von S. Clemente zu Brescia (Abb. 27) nur teilweise demselben entspricht. Etwas versteckter ist die geschilderte Regel enthalten in der Anlage der Piazza della Signoria (Abb. 28) zu Florenz. Die breiten Hauptstraßen folgen der Regel, die bis gegen bloß Meterbreite (neben Loggia dei Lanzi) verschmälerten Zwischengassen machen sich aber in Wirklichkeit nur sehr wenig bemerkbar, viel weniger als am Plan. Wie trotz des Einmündens selbst breiter Straßen dennoch ein geschlossenes Bild entstehen kann, möge die Ansicht des Neuen Marktes in Wien (Abb. 29) zeigen. Auch dieser

Abb. 28.



FLORENZ: Piazza della Signoria.

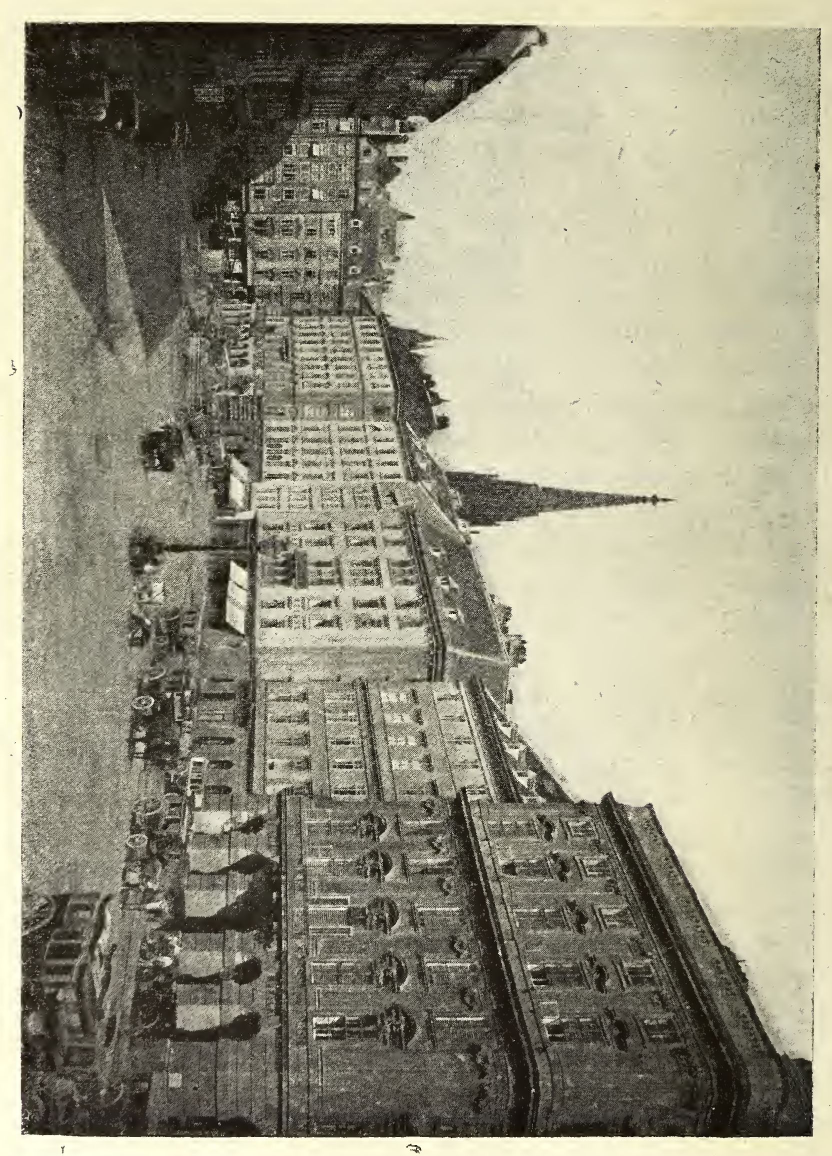


Abb. 29. Der Neue Markt in Wien.

Platz ist (wenn auch nicht ganz streng) nach diesem System angeordnet; ebenso der große Rathausplatz von St. Pölten und eine ungezählte Menge von anderen. Daß dieses System



Abb. 30. FLORENZ: Portico degli Uffici.

überraschend zahlreichen Plätzen wenigstens teilweise zugrunde liegt, kann auch aus allen früher beigegebenen und noch folgenden Platzskizzen entnommen werden.

Hiemit sind aber die Hilfsmittel der Alten, eine Platzwand geschlossen zusammenzuhalten, noch nicht erschöpft. Ein häufig zu diesem Zweck angewendetes Motiv ist der überbaute weitgespannte Torbogen, wodurch für den Anblick ein tadelloser Abschluß ermöglicht wird, während dem Verkehr je nach Zahl und Größe der Öffnungen beliebig Rechnung getragen werden kann.

Auch dieses herrliche Motiv kann heute als ausgestorben oder, besser gesagt, ausgetilgt betrachtet werden.

Unter den hauptsächlich hier anzuführenden Beispielen ragt wieder Florenz hervor mit seinem Uffizienportikus in nächster Nähe der Signoria (Abb. 30) mit dem Durchblick auf den Arno. In Italien gibt es kaum eine größere Stadt, welche nicht mehrfach Gebrauch davon gemacht hätte; nördlich der Alpen ist dieses Motiv ebenso zu Hause. Nur einige der prächtigeren Durchbildungen sollen hier genannt sein, wie das Langgasser Tor zu Danzig mit drei Durchgängen und palastartigem Aufbau von feinster Gliederung und Proportion; der überbaute Torweg zwischen dem Rathaus und dem Kanzleigebäude zu Brügge; der originelle Kerkboog (sogenannte Kirchbogen) zu Nymwegen, 1542 von W. Nürnberger errichtet. Diesem ähnelt im Grnndrisse etwas die mit einem Zinshaus überbaute Durchfahrt von der Bürgerwiese in die Portikusstraße zu Dresden mit zwei Durchfahrten und zwei Gehöffnungen, so daß der Verkehr nicht im geringsten behindert und doch die vollkommene Schließung der Platzwand erzielt ist. Auch die kaum irgendwo übertroffene Schönheit des Josefsplatzes in Wien wurde nur durch Vermittlung zweier Torbogen möglich, weil sonst bei Aufrechthaltung des nötigen Verkehres die wunderbar großartige Zusammenfassung der drei Hauptwände dieses Platzes nicht durchführbar gewesen wäre. Ähnlich wie hier sind einfache oder auch triumphbogenartige Torwege für städtischen Wagen- und Fußgeherverkehr geradezu bei allen Residenzen zu finden. Würde man hiezu Schloß- und Rathausportale größeren Umfanges nehmen, so ergäbe sich eine unübersehbare Fülle von Variationen, in

welche gerade dieses fruchtbare Motiv schon gekleidet wurde. Das alles kümmert aber den modernen Städteerbauer gar nicht.

Um auch hier den Vergleich mit der Antike nicht zu verlieren, sei noch an den Torweg erinnert, durch welchen das Forum zu Pompeji (Abb. 31) beschritten werden konnte.

Die Hilfsmittel älterer Zeit zum Behufe des Abschließens von Plätzen sind noch nicht erschöpft. Es verbleiben noch zu nennen die Säulenhallen. Der größte Platz Roms, der Petersplatz (siehe das Titelbild), wurde nur durch eine solche Kolonnade gebildet, aber auch zur Füllung von Lücken wurde dieses Motiv häufig mit bestem Erfolg verwendet. Zuweilen gehen die Motive des überbauten Torweges und der Kolonnaden ineinander über wie beim Domplatz zu Salzburg; zuweilen verwandeln sich die Kolonnaden in architektonisch gegliederte Abschlußwände, wie bei S. M. Novella zu Florenz, oder gehen gänzlich in hohe Einfriedungsmauern über mit einfachen oder triumphbogenartigen Einfahrten, wie an der alten bischöflichen Residenz zu Bamberg (von 1591); am Rathause zu Altenburg von Arch. N. Grohmann (1562—1564); an der alten Universität zu Freiburg i. B. und an zahlreichen anderen Orten.

Auch an einzelnen Monumentalbauten waren früher offene Loggien, teils in höheren Stockwerken, wie am Rathause zu Halle vom Architekten N. Hofmann, 1548, oder am Rathause zu Köln vom Architekten W. Vernicke, 1569, teils ebenerdig viel häufiger als jetzt. Von den zahlreichen Beispielen seien nur erwähnt: die Arkaden des Rathauses zu Paderborn, des Rathauses zu Ypern, das 1621—1622 vom Architekten J. Sporemann erbaut wurde, ferner die Arkaden des alten Rathauses zu Amsterdam, die Arkadendurchgänge des Rathauses zu Lübeck, der Laubengang des Gewandhauses zu Braunschweig, das Rathaus zu Brieg mit seiner oberen Loggia zwischen zwei Ecktürmen und von den vielen Marktplätzen mit Laubengängen der zu Münster und der zu Bologna sowie der Portico dei servi zu Bologna. Ebendaselbst

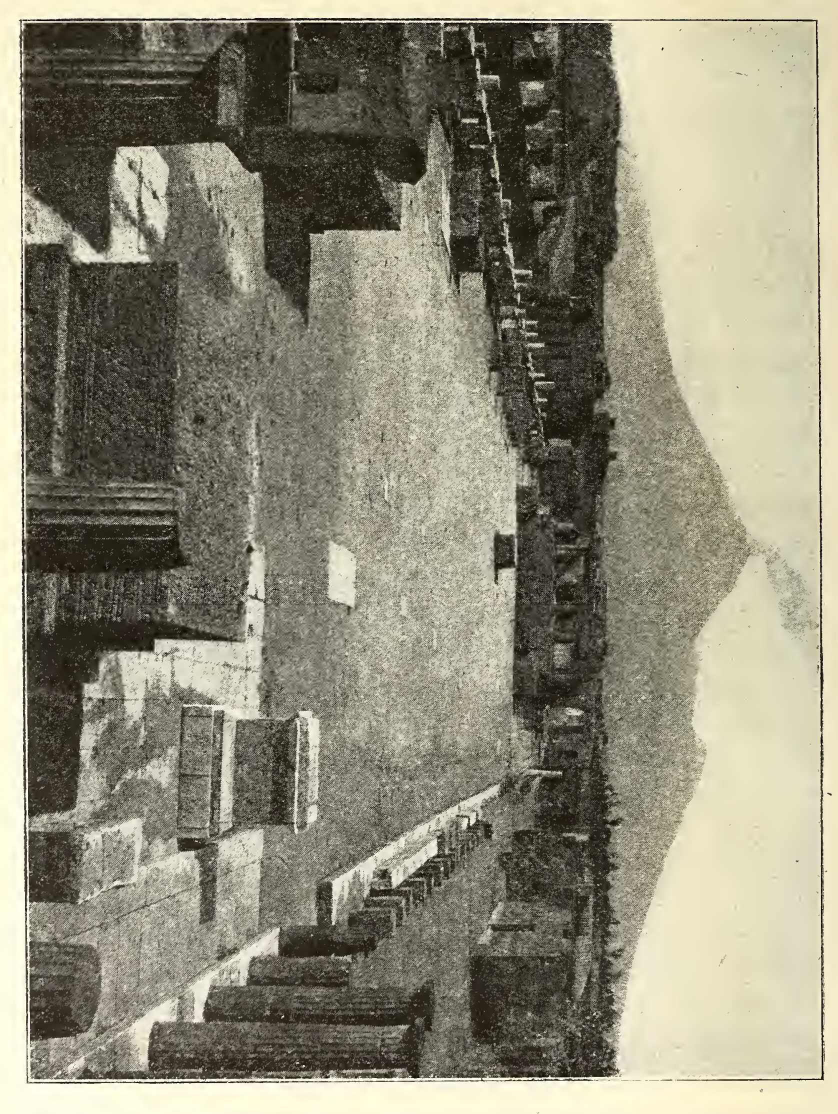


Abb. 31. Forum zu Pompeji.

wäre auch an die schöne Halle des Pal. del Podestà zu erinnern, ferner an den prächtigen Bogendurchgang von Monte vecchio in Brescia, an die schönen Loggien zu Udine und von S. Annunziata zu Florenz. Endlich findet sich das Motiv des offenen Säulenganges noch mannigfach ausgebildet in den Hofarchitekturen, Klosterkreuzgängen, Friedhöfen etc.

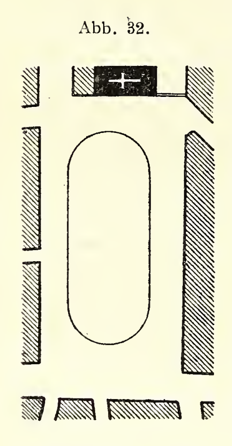
Alle die aufgezählten Anordnungen und Bauformen vereinigen sich ungezwungen zu einem ganzen System des Platzeinschließens in älterer Zeit. Im Gegensatze dazu erstrebt man in neuerer Zeit auch eine Freilegung der Plätze. Was das zu bedeuten hat, dürfte nach dem Bisherigen klar sein. Es kommt dies der Vernichtung der alten Plätze gleich. Wo immer ein solches Unglücksprojekt zur Durchführung kam, war die Raumwirkung für immer verloren.

IV.

GRÖSSE UND FORM DER PLÄTZE.

Berücksichtigt man die Gegenseitigkeit, wie sie zwischen den Plätzen und ihren Hauptgebäuden in bezug auf das Format bestehen, so kann man auch bei Stadtplätzen ganz gut von einem Höhen- und von einem Breitenformat reden. Es kommt dabei lediglich auf den Standplatz und die Blickrichtung des Beschauers an. Hiebei ergibt sich die normale Tiefen- oder Breitenlage eines Platzes dann, wenn der Beschauer dem Hauptgebäude des Platzes, welches die ganze Situation beherrscht, gegenübersteht. Danach wäre der Platz vor S. Croce zu Florenz (Abb. 32) als Höhenplatz oder, besser gesagt, Tiefenplatz zu betrachten, da alles bei ihm darauf ankommt, wie er sich zu der Hauptfassade von S. Croce verhält. In dieser Richtung wird vorwiegend der Platz und das dominierende Bauwerk betrachtet, in dieser Richtung sollen seine Größe, sein Format, sein etwaiger figuraler Schmuck so angeordnet sein, daß alles in allem ein Maximum der Wirkung herauskommt.

Abb. 32.

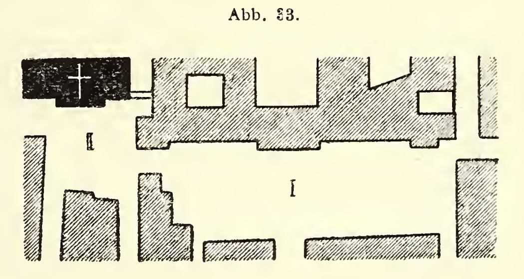


FLORENZ: S. Croce.

Bei näherer Überlegung überzeugt man sich bald, daß solche Tiefenplätze nur dann günstig wirken, wenn das dominierende Gebäude im Hintergrund (also an einer der Schmalseiten) eine gleichartige Dimensionierung, das ist vorwiegende Höhenentwicklung, aufweist, wie dies meist bei

Hauptfassaden von Kirchen der Fall ist. Liegt aber der Platz vor einem Gebäude mit vorwiegender Breitenentwicklung, wie es meist bei Rathäusern der Fall ist, so soll auch der Platz eine ähnliche Breitenbildung erhalten. Danach wären Kirchenplätze meist als Tiefenplätze, Rathausplätze meist als Breitenplätze zu behandeln und demgemäß auch bei der Aufstellung von Monumenten und anderem vorzugehen. Als Beispiel eines in Format und Dimensionen wohl angelegten Breitenplatzes sei die Piazza Reale von Modena (Abb. 33) gewählt. Der neben angeschlossene Kirchenplatz folgt dagegen dem Typus des Höhenplatzes, und möge es nicht unbemerkt bleiben, wie klug hier in diesem Sinne auch die Straßenmündungen gelegt sind, alle in Rücksicht auf die Hauptblickrichtung gegen die Kirche hin. Vor der eingebauten Kirche vorbei läuft eine Straße, welche die Geschlossenheit und den Effekt des Platzes nicht schädigt, weil die Blickrichtung auf dieselbe senkrecht steht. Im Rücken des Beschauers münden aber zwei Straßen in der Richtung gegen die Kirche, welche somit den Begriff dieser Hauptrichtung noch verstärken, die Geschlossenheit des Platzbildes aber schon deshalb nicht schädigen, weil sie eben, hinter dem Rücken des Beschauers liegend, nicht gesehen werden. Beachtenswert erscheint noch der Vorsprung des Schloßbaues, welcher einerseits den Ausblick in die vierte Straße vorteilhaft deckt und zugleich die beiden Plätze besser auseinanderhält. Auch sei aufmerksam gemacht auf den günstigen Kontrast der zwei so knapp aneinander liegenden Plätze, welcher die Wirkung eines jeden durch den entgegengesetzten Effekt des anderen noch steigert; der eine groß, der andere klein; der eine Breitenplatz, der andere Höhen-

Abb. 33.



MODENA:
I. P. di S. Dominico. II. Piazza Reale.



Abb. 34. VICENZA: Piazza dei Signori.

platz; der eine beherrscht von einer Palastfassade, der andere durch den Kirchenbau. Es ist wahrlich ein Vergnügen, solche alte Platzanlagen auf die Ursachen ihrer Wirkungen hin zu analysieren: Wie bei jedem wahrhaften Kunstwerke entdeckt man auch da stets neue Schönheiten, neue Kunstgriffe und Hilfsmittel, wenn auch das Problem oft schwer zu lösen ist und reine Typen begreiflicherweise selten vorkommen, da ja immer die vorhandenen Bedürfnisse und die historische Entwicklung ein einflußreiches Wort mitzureden hatten.

Ebenso wie die Form der Plätze steht auch die Größe derselben in dem Verhältnisse einer gewissen, nicht streng durchgeführten, aber doch deutlich merkbaren Übereinstimmung mit den dominierenden Gebäuden.

Ein zu kleiner Platz läßt monumentale Bauwerke meist nicht zu voller Wirkung gelangen; ein zu großer dagegen ist entschieden noch mißlicher, denn im Verhältnis zu diesem nehmen sich selbst die gewaltigsten Bauwerke klein aus. Unzählige Male ist diese Erscheinung in bezug auf den Petersplatz und die Peterskirche in Rom schon ausgesprochen worden.

Überhaupt wäre es eine Täuschung, wenn man glauben würde, daß mit der tatsächlichen Größe eines Platzes auch seine Größenwirkung in unserer Empfindung ebenso zunimmt. Auf anderen Gebieten des Empfindungslebens ist ähnliches schon genau untersucht worden, und überall zeigte sich, daß bei stetig gesteigerten Effekten die Zunahme der Empfindung nicht Schritt halten kann und endlich ganz aufhört. So ist unter anderem ermittelt worden, daß die Verstärkung der Tonempfindung eines Männerchores nur anfangs mit der Zahl der Sänger in ausgiebiger Weise zunimmt, dann nur eben noch merklich und endlich ganz aufhört. Das Maximum der Wirkung wird erreicht bei ungefähr 400 Sängern, daß heißt, wenn man noch 200 oder 400 oder mehr dazu gäbe, würde die empfundene Tonstärke doch nicht größer sein. Ganz genau so scheint es sich mit der Größenwirkung verschiedener Plätze zu verhalten. Anfangs, bei noch geringen Dimensionen,

kann durch Hinzufügung eines schmalen Streifens von wenigen Metern Breite die Größenwirkung des Platzes erheblich anwachsen, ist der Platz aber ohnehin schon sehr groß, dann wird ein Zuwachs kaum merklich, und bei sehr großen Plätzen löst sich das gegenseitige Verhältnis zwischen Platz und anliegenden Gebäuden endlich vollständig auf; es wird gleichgültig, um wieviel ein solcher Platz etwa noch zunimmt. Solche Riesenplätze von größten Dimensionen kommen in modernen Städten fast nur als Exerzierplätze vor. Eine Wirkung als Stadtplatz kommt ihnen aber kaum zu, denn die Gebäude an deren Rand stehen in keinerlei vergleichbarem Verhältnisse mehr zu den Dimensionen des Platzes; sie nehmen sich vielmehr aus, wie in freier Natur aufgestellte Villen oder aus der Ferne gesehene Dörfer. Als Beispiele solcher Riesenplätze seien nur genannt das Marsfeld von Paris, der Campo di Marte zu Venedig und die Piazza d'Armi zu Triest und zu Turin. Eigentlich nicht mehr in den Rahmen der vorliegenden Untersuchung gehörig, sind sie nur erwähnt worden, weil auch bei zweifellosen Stadtplätzen, wie Rathausplätzen etc., heute zuweilen in der Weise fehlgegriffen wird, daß sie in unverhältnismäßiger Riesengröße veranlagt werden. Auf einem solchen Platz schrumpfen auch die gewaltigsten Bauwerke zu scheinbar gewöhnlicher Größe zusammen, denn in der Kunst des Raumes kommt alles auf die gegenseitigen Verhältnisse an, sehr wenig dagegen auf die absolute Größe. Es gibt Zwergbildnisse in Gartenanlagen von 2 *m* Größe und darüber, dagegen Herkulesstatuetten von bloß Daumenlänge, und doch ist der Große der Zwerg und der Däumling der Heros.

Für jeden, der sich mit Stadtbaufragen beschäftigt, wäre es nützlich, einige kleinere und einen oder den anderen größten Platz seiner Stadt auf ihre wirklichen Maße hin zu vergleichen. Da wird sich stets zeigen, wie die Größenwirkung mit dem wahren Naturmaße in gar keinem Verhältnisse steht. Z. B. in Wien ist der Piaristenplatz im VIII. Bezirk einer derjenigen Plätze, deren Wirkung weit über ihre wahren

Dimensionen hinausgeht. Er ist bloß 47 *m* breit, also um volle 10 *m* schmäler als die Wiener Ringstraße, während man nach dem Augenmaße meinen möchte, daß umgekehrt die Ringstraße schmäler wäre. Das kommt lediglich davon her, weil dieser Platz gut komponiert ist. Wie mächtig wirkt daher die hier so vorteilhaft situierte Kirchenfassade, welche deshalb gleichfalls größer erscheint, als sie wirklich ist. Bei der Baulinienregulierung wurde an dieser Stelle eine Straßenverbreiterung vorgesehen, lediglich, weil dies heutzutage nun einmal so Mode ist. Diese Verbreiterung ist ganz unnötig, denn der Verkehr ist hier so gering, daß die alten Straßenbreiten in keiner Weise unangenehm waren*). Aber es ist einmal so Mode geworden, alle Straßen zu verbreitern, auch dort, wo es gar nicht nötig ist. Weder die bedeutenden Kosten der Grundablösung werden gescheut noch das unschöne, unpraktische Vor- und Rückspringen der Häuser, um ein Ziel zu erreichen, das häufig nicht einmal wünschenswert ist, wie in dem vorliegenden Falle, wo die Wirkung nur die sein kann, daß der alte Platz den verbreiterten Straßen gegenüber nun nicht mehr so groß erscheint wie früher. Erscheint aber der Platz nicht mehr so groß, so gilt dann dasselbe von der Kirchenfassade. Ein anderes drastisches Beispiel bietet in Wien das großartige Maria Theresia-Monument. Größe und Form sind im Verhältnis zu den Hofmuseen und dem riesigen Platze so meisterhaft abgewogen, daß nicht Handbreit geändert werden dürfte. Daß das Monument aber beinahe so hoch ist wie das Innere der Stephanskirche, glaubt nach dem Augenmaß gewiß niemand.

Aus all dem geht hervor, daß es sich in erster Linie um ein gutes Verhältnis zwischen Platzgröße und Gebäudegröße handelt. So wie alles auf diesem Gebiete, so ist auch dieses Verhältnis nicht genau bestimmbar und gar manchen oft erheblichen Schwankungen unterworfen. Ein einziger Blick auf den Plan einer beliebigen größeren Stadt lehrt dies. Nicht

*) Der Autor kann dies aus hinreichender eigener Erfahrung bezeugen, weil er selbst dort drei Jahre gewohnt hat.

so genau, wie etwa die Verhältnisse der Säulen und Gebälke in der Formenlehre bestimmt sind, läßt sich hier das Verhältnis zwischen Gebäuden und Plätzen feststellen. Wenigstens annähernd wäre eine derartige Bestimmung aber doch erwünscht, besonders für Zwecke des modernen Städtebaues, bei welchem die willkürliche Annahme am Reißbrett bereits an Stelle der historischen langsamen Entwicklung getreten ist. Wegen dieser Wichtigkeit auch des absoluten Maßes der Plätze wurden die sämtlichen dieser Untersuchung beigegebenen Planskizzen nach Möglichkeit auf den gleichen Maßstab gebracht, dessen Einheit zum Schluß dem Verzeichnisse der Illustrationen beigegeben ist. Aus der Vergleichung dieser Planskizzen allein schon ergibt sich die ans Willkürliche grenzende Mannigfaltigkeit. Dennoch lassen sich folgende Regeln noch erkennen:

1. Die Hauptplätze größerer Städte sind größer als die von kleinen Städten.

2. Einige Hauptplätze jeder Stadt sind zugleich die weitaus größten, während alle übrigen sich mit einem Minimalausmaß begnügen müssen.

3. Die Größe der Plätze innerhalb der unter 2 angegebenen Kategorien und nach Abrechnung des unter 1 angegebenen Einflusses steht im Verhältnis mit der Größe des jeden Platz beherrschenden Gebäudes, und zwar tritt die Höhe des Gebäudes (vom Platzniveau bis zum Hauptgesimsabschluß gemessen) im Verhältnis mit derjenigen Platzdimension, welche senkrecht auf die Bauflucht des Gebäudes gemessen wird. Somit ist bei Höhen- oder Tiefenplätzen die Höhe der Kirchenfassade mit der Länge des Platzes zu vergleichen; dagegen bei Breitenplätzen die Höhe der Palast- oder Rathausfassade mit der Breite des Platzes.

Die Art der Vergleichung so durchgeführt, kann beiläufig als Minimum für die zugehörige Platzdimension die einfache Gebäudehöhe angegeben werden, als Maximum für noch immer gute Wirkungen aber höchstens das Doppelte, falls nicht Hauptform, Zweck und Detailbildung des Gebäudes

ausnahmsweise noch größere Dimensionen vertragen. Größere Plätze bei gleicher Bauhöhe vertragen Gebäude aber dann, wenn sie bei geringer Stockwerkszahl und grober Detaillierung selbst mehr in die Breite entwickelt sind.

Was endlich das Verhältnis der Länge zur Breite eines Platzes betrifft, so muß auch das als sehr unsicher bezeichnet werden. Eine Normierung dürfte auch von geringerem Werte sein, weil hier alles auf die Perspektivwirkung in der Natur ankommt, und durchaus nicht darauf, wie ein Platz am Plane sich ausnimmt. Die Wirkung in der Natur ist aber vom Standpunkte des Beschauers allzusehr abhängig und muß noch bemerkt werden, daß wir Tiefenrichtungen mit freiem Auge nur sehr ungenau abzuschätzen vermögen. Das wahre Verhältnis von Breite und Länge eines Platzes kommt daher immer nur teilweise zum Bewußtsein, und wird somit die beiläufige Angabe genügen, daß quadratische Plätze selten sind und nicht besonders gut aussehen, daß aber auch zu lange Plätze, bei welchen die Breite durch die Länge bereits um mehr als das Dreifache überschritten wird, bereits anfangen, an Wohlgefälligkeit zu verlieren. Breitenplätze vertragen in der Regel eine größere Differenz zwischen Breite und Länge als Tiefenplätze, jedoch kommt auch hier wieder das meiste auf die sonstigen Verhältnisse des besonderen Falles an. Als entscheidender Faktor muß noch die Breite der einmündenden Straßen angegeben werden. Die engen Gassen der alten Städte ließen auch kleinere Plätze zu, während heute zur Übertrumpfung unserer großen Straßenbreiten allein schon riesige Räume erforderlich sind. Unsere Normalstraßenbreiten von 15 bis 28 *m* haben früher als Breiten- und Längendimension gar mancher schönen Kirchenplätze ausgereicht und ein anmutiges geschlossenes Bild gegeben. Freilich ist dies nur möglich bei der geschickten Straßenführung alter Städte und bei Gassenbreiten von nur 2 bis 8 *m*. Welche Riesendimensionen müssen aber aufgeboten werden, um einen an einer modernen Hauptstraße von 50 bis 60 *m* Breite liegenden Platz noch halbwegs zur Geltung zu bringen? Die Ringstraße in

Wien hat 57 *m* Breite, die Esplanade in Hamburg 50 *m*, die Linden in Berlin 58 *m*. Nicht einmal der Markusplatz in Venedig hat diese Breite. Was soll man aber zu der 142 *m* breiten Avenue zum Triumphbogen in Paris sagen? 58 zu 142 *m*, das sind die mittleren Dimensionen der größten Plätze aller alten Städte. Je größer der Raum, desto kleiner ist aber in der Regel die Wirkung, weil Gebäude und Monumente endlich nicht mehr dagegen aufkommen können.

In jüngster Zeit ist eine eigene nervöse Krankheit konstatiert worden: die »Platzscheu«. Zahlreiche Menschen sollen darunter leiden, d. h. stets eine gewisse Scheu, ein Unbehagen empfinden, wenn sie über einen großen leeren Platz gehen sollen. Als Ergänzung zu dieser physiologischen Beobachtung sei die künstlerische angeschlossen, daß auch aus Stein und Erz geformte Menschen auf ihren monumentalen Sockeln von dieser Krankheit befallen werden und somit immer lieber (wie schon eingangs erwähnt) einen kleinen alten Platz zum Standquartier wählen, als einen leeren großen. Von welchen Dimensionen müssen auf solchen Riesenplätzen alle Statuen sein? Mindestens doppelte und dreifache Naturgröße und darüber. Gewisse Feinheiten der Kunst sind da von vornherein unmöglich. Die Platzscheu ist eine neueste, modernste Krankheit. Ganz natürlich, denn auf den kleinen alten Plätzen fühlt man sich sehr behaglich und nur in der Erinnerung schweben sie uns riesengroß vor, weil in der Phantasie die Größe der künstlerischen Wirkung an die Stelle der wirklichen tritt. Auf unseren modernen Riesenplätzen mit ihrer gähnenden Leere und erdrückenden Langweile werden auch die Bewohner gemütlicher Altstädte von der Modekrankheit der Platzscheu befallen. In der Erinnerung dagegen schrumpfen sie zusammen, bis wir nur mehr eine sehr kleine Vorstellung als Rest übrig behalten, gewöhnlich noch immer zu groß im Vergleiche zur Nichtigkeit ihrer künstlerischen Wirkung.

Von allerschädlichstem Einflusse sind zu große Platzausmaße auf die sie umgebenden Bauwerke. Diese können

dann gleichfalls nie groß genug sein und wenn der Architekt schon alle Mittel seiner Kunst erschöpft und Massen auf Massen getürmt hat wie keiner vor ihm, so fehlt noch immer etwas und die Wirkung bleibt weit zurück hinter dem Aufgebote geistiger, künstlerischer und materieller Mittel.

R. Baumeister wirft in seinem bereits erwähnten Handbuche des Städtebaues den allzu großen offenen Plätzen noch vor, daß sie der Gesundheit keinen Vorteil bringen, sondern nur Hitze und Staub und unter Umständen den Verkehr verwirren.

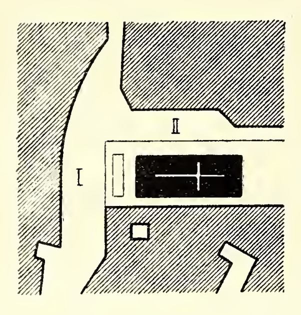
Trotzdem überbietet man sich heute in der Aussteckung solcher Riesenplätze und in der einen Beziehung allerdings nicht mit Unrecht, daß dies wenigstens den ebenfalls riesigen Breiten unserer Hauptstraßen entspricht.

V.

UNREGELMÄSSIGKEITEN ALTER PLÄTZE.

Ein ganz besonderes Gewicht wird heute auf schnurgerade Straßenfluchten von Stunden Länge und in Sonderheit auf haarscharf reguläre Plätze gelegt. In Wahrheit ist das ganz gleichgültig und die ganze liebe Mühe zwecklos vergeudet, d. h. soweit man künstlerische Ziele im Auge behält. Vorläufig nur als Proben seien vorgeführt die Piazza Eremitani zu Padua, die Piazza del Duomo zu Syrakus (Abb. 35) und zu Padua (Abb. 36) und S. Francesco aus Palermo (Abb. 37).

Abb. 35.



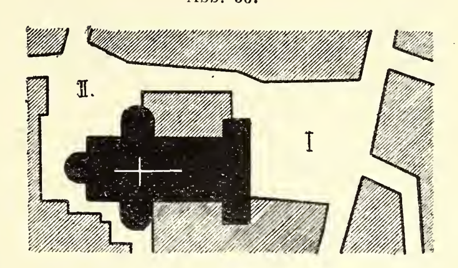
SYRAKUS:
I. Piazza del Duomo.
II. Piazza Minerva.

Die Ursache dieser geradezu typischen Unregelmäßigkeiten alter Plätze liegt in der allmählichen geschichtlichen Entwicklung derselben, und wird man da selten irregehen, in jeder der sonderbaren Krümmungen einen ehemals zweckmäßigen Bestand anzunehmen, sei es ein längst nicht mehr vorhandenes Wassergerinne oder ein Weg oder eine so geartete Baulichkeit.

In weitesten Kreisen aus der eigenen Erfahrung her bekannt ist es, daß diese Unregelmäßigkeiten durchaus nicht unangenehm wirken, sondern im Gegenteile die Natürlichkeit steigern, unser Interesse anregen und vor allem das Malerische des Bildes verstärken. Weniger bekannt dürfte es sein, bis zu welchen Grenzen sogar diese Unregelmäßigkeiten ausarten dürfen, bevor sie als solche bemerkt werden oder gar

unangenehm auffallen, denn hiezu gehört eine genauere Vergleichung mit dem Plan. Jede Stadt bietet hiefür Beispiele genug, denn stets ist man geneigt, Schiefziehungen zu übersehen, stumpf- oder spitzwinkelige Stöße als senkrecht anzunehmen, kurz die Unebenheiten der Natur im Sinne genauer Regelmäßigkeit zu idealisieren.

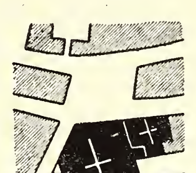
Abb. 36.



PADUA: Dom mit Domplatz.

Jeder, der in dem Plane seiner eigenen Stadt etliche schiefe Winkel und Plätze sucht, kann sich davon überzeugen, daß sie in der Erinnerung als ganz oder doch nahezu regulär und geradlinig haften blieben. Hier nur einige in weitesten Kreisen bekannte Plätze als Beispiele. Die weltberühmte Piazza d'Erbe von Verona (Abb. 38) ist gewiß vielen in Erinnerung, teils aus der Natur, teils aus Bildern, schwerlich wird aber dabei die große Unregelmäßigkeit dieses Platzes zum Bewußtsein gekommen sein. Daß dieser Platz solche bedeutende Unregelmäßigkeiten in der Umgrenzung aufweist, wurde sicher meist nicht wahrgenommen. Ganz natürlich, denn nichts ist schwerer, als aus der perspektivischen Ansicht den Grundriß eines Platzes zu entwickeln, nun gar erst aus der Erinnerung, besonders wenn man während des Anblickes auf diesen Umstand gar nicht dachte, sondern sich bloß dem Genusse all der schönen Dinge hingab, die man hier reichlich sehen kann (siehe auch Abb. 34, S. 50).

Abb. 37.

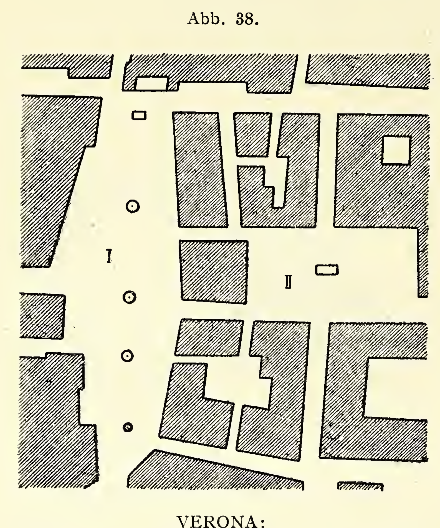


PALERMO: Piazza S. Francesco.

Nicht minder sonderbar ist der Zwiespalt zwischen dem wirklichen Plan und dem Vorstellungsbilde der Piazza S. Maria Novella zu Florenz (Abb. 39). In Wirklichkeit ist der Platz fünfeckig, in der Erinnerung haftet er als Viereck (gewiß nicht bei jedermann, aber häufig genug, wofür Beispiele vor-

liegen). Es kommt das offenbar daher, daß man in Wirklichkeit immer nur drei Seiten des Platzes zugleich zu übersehen vermag, während der Winkel der beiden übrigen immer im Rücken des Beschauers ungesehen bleibt. Über die rechtwinklige und stumpfwinklige gegenseitige Lage dieser drei Seiten täuscht man sich aber sehr leicht (besonders wenn man nicht eigens darauf achtet, was ja der gewöhnliche Fall), weil diese Abschätzung lediglich auf Perspektive beruht und eine Genauigkeit der wahren Winkelbestimmung auch für den Fachmann bei darauf eingestellter Aufmerksamkeit sogar schwierig ist nach bloßem Augenmaß. So ist dieser Platz ein förmlicher Vexierplatz in bezug auf die täuschenden Wirkungen, die er hervorbringt. Wo bleibt solchen Erscheinungen gegenüber aber der Wert einer haarscharf regulären Anlage?

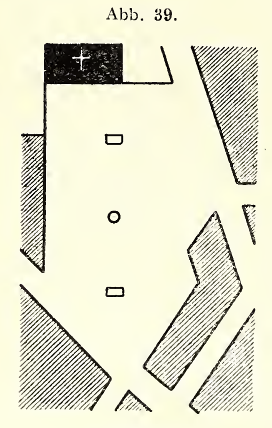
Abb. 38.



VERONA:
I. Piazza d'Erbe. II. Piazza dei Signori.

Recht sonderbar ist es, daß oft genug förmlich toll gewordene unregelmäßige Plätze alter Städte nicht einmal schlecht aussehen, während unregelmäßige Winkel moderner Anlagen immer sehr schlecht wirken. Das kommt daher, daß die Unregelmäßigkeiten alter Anlagen fast immer von der Art sind, die man erst am Plane wahrnimmt, in Natur aber übersieht, und hievon wieder ist der Grund der, daß die alten Anlagen eben nicht am Reißbrett konzipiert wurden, sondern allmählich *in natura*

Abb. 39.



FLORENZ:
Piazza S. Maria Novella.

entstanden sind, wobei man ganz von selbst alles dasjenige berücksichtigte, was dem Auge *in natura* auffällt, aber alles andere mit Gleichgültigkeit behandelte, was nur am Papier sichtbar wird. Die sämtlich dem Stadtplane von Siena entnommenen Abbildungen von 40 bis 43 zeigen dies deutlich und ebenso der Platz von S. Siro in Genua (Abb. 44).

Überall ist das Streben sichtbar, einen Tiefenplatz vor der Kirchenfassade herauszuschneiden und zur Betrachtung dieses Hauptobjektes gute Gesichtspunkte zu gewinnen. Tatsächlich wurde dies auch in jedem der vorgeführten Fälle erreicht und die Unregelmäßigkeiten liegen stets im Rücken des Beschauers. So erscheinen selbst solche Plätze in einer gewissen Rhythmik und Ruhe, weil das Massengleichgewicht und das Festhalten an den entscheidenden Grundbedingungen diese trotz aller Unregelmäßigkeiten sicherstellen.

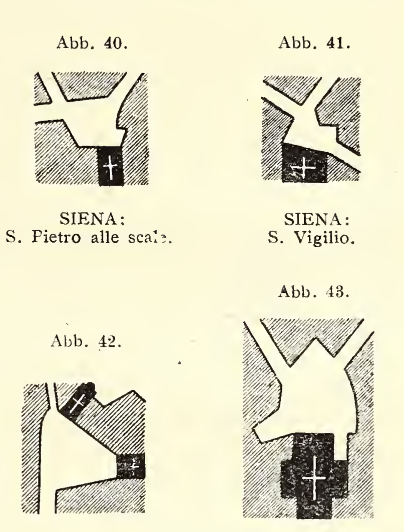


Abb. 40. SIENA: S. Pietro alle scale.

Abb. 41. SIENA: S. Vigilio.

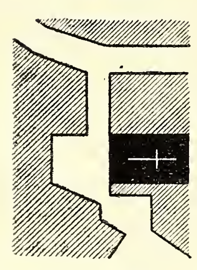
Abb. 42. SIENA: V. d. Abbadia.

Abb. 43. SIENA: S. Maria di Provenzano.

Wie wenig strenge Symmetrie und geometrisch tadellose Regelmäßigkeit zur Hervorbringung malerischer und auch architektonischer Wirkungen unerläßlich ist, wurde schon oft bei Besprechung alter Schloßbauten hervorgehoben und darauf hingewiesen, wie dieselben trotz aller Unregelmäßigkeiten doch harmonisch wirken, weil jedes Motiv zur vollen Klarheit heraus modelliert ist und jedem Aufbau seine Gegenbewegung, sein Gleichgewicht im großen ganzen gesichert ist, wenn auch bei großer Freiheit der Konzeption und in mannigfacher Durchdringung der Motive. In noch höherem Grade gilt dies alles vom Städtebau, denn dieser umfaßt ein noch weit mannigfaltigeres Ganze als der Burgenbau, das mit noch größerer Freiheit gehandhabt werden kann

und soll, denn gar vielfach sind hier die Motive, welche alle unter einen Hut gebracht werden können, ohne sich gegenseitig zu stören. Je größere Mannigfaltigkeit, je größerer Reichtum von Motiven aber zulässig, vorhanden, erwünscht ist, desto verwerflicher wird hier die geschraubte Regelmäßigkeit, zwecklose Symmetrie und Einförmigkeit moderner Anlagen. Beim modernen Villenstil gibt man sich längst schon einer gewissen Ungebundenheit hin, auch bei Schloßbauten hält man dies für ersprießlich; warum führen gerade beim Städtebau Reißschiene und Zirkel ein so starres Regiment?

Abb. 44.



GENUA: S. Siro.

Das Streben nach Symmetrie ist bis zur Modekrankheit aufgewuchert. Heute ist der Begriff des Symmetrischen schon jedem Mindergebildeten geläufig und dünkt sich jeder berufen, in so schwierigen Kunstfragen, wie die des Städtebaues, ein Wort mitzureden, denn die allein ausschlaggebende Regel hat auch er im kleinen Finger — die Symmetrie. Das Wort ist griechisch, doch läßt sich leicht nachweisen, daß die gesamte Antike damit etwas ganz anderes bezeichnete als wir und den modernen Begriff der Symmetrie, d. h. die Spiegelbildähnlichkeit nach rechts und links, theoretisch nicht kannte. Wer sich die Mühe gegeben hat, in den Resten der griechischen und lateinischen Kunstliteratur überall das Wort »Symmetrie« auf seine Bedeutung hin zu verfolgen, der weiß, daß es stets etwas ausdrückt, wofür wir heutzutage kein Wort besitzen. Das alte Wort *symmetria* können wir sinngemäß daher auch nicht ohne Umschreibung übersetzen. Auch Vitruv konnte es nur umschreiben, aber nicht übersetzen. »*Item* **symmetria** *est ex ipsius operis membris* **conveniens consensus** *ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis* **responsus**« sagt er I, 2, 4. Daher ist Vitruvs Terminologie immer schwankend, mit Ausnahme dort, wo er auch das griechische Wort beibehält. Einige Male setzt er *proportio* an dessen Stelle und trifft hiedurch noch am nächsten das Richtige; aber er wählt

gerade dieses Wort ungern, denn er sagt selbst, daß die Symmetrie erst hervorgehe aus der *proportio, quae graece ἀναλογία dicitur* 1. III, I, 1. Tatsächlich sind Proportion und Symmetrie bei den Alten im wesentlichen ein und dasselbe, nur mit dem Unterschiede, daß unter Proportion in der Baukunst bloß eine gewisse allgemeine Wohlgefälligkeit der Verhältnisse (z. B. der Säulenhöhe zur Säulendicke) verstanden wird nach dem Gefühl, während Symmetrie dasselbe bedeutet, wenn das Verhältnis genau durch Zahlen ausgedrückt wird. So blieb der Begriffsinhalt auch durchs Mittelalter hindurch bestehen. Erst als man in den Bauhütten der Gotiker das Aufreißen architektonischer Zeichnungen auszubilden angefangen hatte und nun immer mehr und mehr mit Symmetrieachsen im modernen Sinne hantierte, trat der Begriff des rechts und links Gleichartigen auch theoretisch immer mehr ins Bewußtsein. Für diesen neuen Begriff wurde das alte Wort gewählt und änderte es so seine Bedeutung. Die Renaissanceschriftsteller gebrauchen es bereits in diesem Sinne. Seither hat sich die Idee des Symmetrischen die Welt erobert. In den Plänen werden Symmetrieachsen immer häufiger und von den Plänen wandern sie auf die Plätze und Straßen, ein Gebiet nach dem andern erobernd, bis sie als allein heilbringendes Arkanum dastehen. Von welcher schlotterigen Magerkeit dieser armselige Geschmack ist, zeigen alle unsere sogenannten »ästhetischen« Stadtbauvorschriften. Daß auch in ästhetischer Beziehung irgend etwas verordnet sein müßte, gilt als ausgemacht. Sobald aber Bestimmtes gesagt werden soll, tritt an Stelle des ersten Feuereifers sofort vollständige Ratlosigkeit und das Mäuslein, das der kreißende Berg gebiert, ist die ja allgemein anerkannte, sicherlich notwendige, unanfechtbare Symmetrie. So verlangt z. B. die bayrische Landesbauordnung von 1864 als ästhetische Hauptsache, daß bei Fassaden alles zu vermeiden wäre, »was die Symmetrie und Sittlichkeit verletzen könnte«, wobei es wahrscheinlich der Interpretation vorbehalten blieb, gegen welches von beiden ein Verstoß als schrecklicher anzusehen wäre.

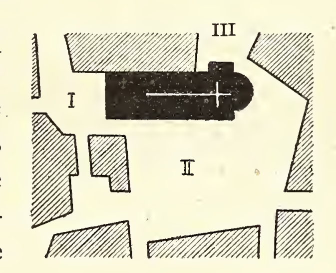
Der moderne Stadtbau hat freilich mit seinen Unregelmäßigkeiten nicht viel Glück gehabt. Es sind dies eben Unregelmäßigkeiten der Reißschiene, nämlich meist Dreieckplätze, welche als fatale Zwickel zwischen den Schachbrettmustern der regulären Parzellen übrigbleiben. Solche dreieckige Plätze wirken allerdings immer unschön, weil hier eine Täuschung des Auges unmöglich ist und die Fluchtlinien der anstoßenden Häuser stets hart aufeinanderprallen. Solche dreieckige Plätze wären künstlerisch nur dann zu retten, wenn jede der drei Hauptseiten für sich vollständig unregelmäßig gemacht würde. Dann wäre es auch möglich, daß allerlei kleine Winkel (mit partieller Symmetrie) und verschiedene verkehrslose Platzinseln entstünden, auf welchen Monumente und Statuen wirkungsvoll aufgestellt werden könnten. Gerade das aber läßt die moderne Stadtbaukunst nicht zu. Wenn aber auf einem dreieckigen Platz jede einzelne Seite mit geradezu brutaler Härte schnurgerecht abliniert ist, dann läßt sich freilich nichts machen. Demzufolge entstand die Legende von den regelmäßigen und unregelmäßigen Plätzen und die Meinung, daß nur die ersteren schön und zur Aufstellung von Monumenten tauglich seien, natürlich im geometrischen Mittelpunkt. Unter der Einschränkung auf moderne Anlagen hat das seine Richtigkeit; nach dem alten Städtebausystem ist das nicht richtig, sondern da gehen eher auf unregelmäßige Plätze noch mehr Statuen und Monumente darauf, weil die Bedingungen zur Aufstellung mannigfaltiger und zur Isolierung, wenn diese gewünscht werden sollte, günstiger sind.

VI.

PLATZGRUPPEN.

Die bisherige Untersuchung hat bereits zur Vergleichung zweier nebeneinander gelagerter Plätze geführt und sind solche Gruppenbildungen schon mehrfach in den mitgeteilten Planskizzen vorgekommen. Sie sind eben, besonders in Italien, ein so häufiges Motiv, daß man die Platzgruppe als Mittelpunkt der Stadt bei den Hauptgebäuden geradezu als Regel annehmen kann und den Einzelplatz als die Ausnahme. Es hängt auch dies wieder mit der Geschlossenheit der Plätze und mit dem Grundmotiv des Einbauens der Kirchen und Paläste zusammen. Ganz deutlich kann das aus Abb. 45 ersehen werden. Die Piazza Grande hat da offenbar die Bedeutung, die Seitenfassade der Kirche zur Ansicht zu bringen. Folgerichtig entwickelt sich dieselbe als Breitenplatz und geht in dieser Richtung nur noch über die Koncha hinaus.

Abb. 45.



MODENA:
I. Piazza delle Legna.
II. Piazza Grande.
III. Piazza Torre.

Man könnte es theoretisch so aussprechen, daß hier ein Seitenfassadenplatz mit einem Konchenplatz zusammengeflossen ist. Die Trennung gegen den Platz I ist aber deutlich ausgesprochen und hiedurch auch die Piazza Grande als ein Ganzes zusammengefaßt. Piazza Torre ist wieder eine Individualität für sich, deren Aufgabe sichtlich die Geltendmachung des Turmbaues ist, der wie auf einem Bühnenbild zur vollen

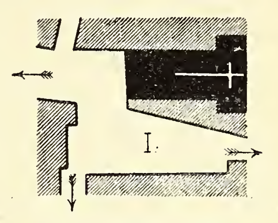
Wirkung kommen soll und kommt. Der dritte Platz dient lediglich der Kirchenfassade, ist regelrecht ein Tiefenplatz, noch überdies mit einem Straßenzug gerade aufs Portal gerichtet und läßt an Geschlossenheit des Bildes nichts zu wünschen übrig. Eine ähnlich merkwürdige Platzvereinigung bilden in Lucca die Piazza Grande (Via del Duomo) und der doppelte Domplatz, eine Hälfte vorne, eine Hälfte an der Seitenfassade, während der Dom selbst eingebaut ist. Diese und zahlreiche ähnliche Beispiele sehen sich genau so an, als ob die einzelnen Gebäudefassaden die Bildung der dazugehörigen Plätze geradezu veranlaßt hätten, um sie einzeln jede für sich zur denkbar möglichsten Wirkung zu bringen; denn man kann sich nicht gut vorstellen, wie von vornherein zwei oder drei Plätze gerade so sollen nebeneinander gelagert gewesen sein, daß dann die einzelnen Teile der Kirche so gut hinpassen. Sicher ist, daß nur diese Art Platzanlage die höchste Ausnützung aller Schönheiten eines Monumentalbaues zuläßt. Drei Plätze und drei Stadtbilder, ein jedes anders und jedes ein in sich harmonisch geschlossenes Ganzes, das alles aus einer einzigen Kirche herauszubekommen, mehr kann man wahrlich nicht verlangen. Da zeigt sie sich wieder so recht im hellsten Lichte, die weise Ökonomie der alten Meister, welche mit geringer mechanischer Kraft künstlerisch Großes zu leisten vermochten. Man könnte diese Methode der Platzanlage geradezu die Methode der höchsten Ausnützung der Monumentalbauten nennen; es ist nichts anderes. Jede merkwürdige Fassade bekommt ihren eigenen Platz. Umgekehrt aber auch jeder Platz seine Marmorfassade und das ist ebensoviel wert, denn man hat sie nicht so überall gleich zur Hand, diese kostbaren Steinfassaden, wie sie für jeden Platz allerdings höchst wünschenswert wären, um ihn über das Gewöhnliche hinweg zu heben.

Auch diese geradezu raffiniert kluge Methode ist beim modernen Stadtbausystem gänzlich unverwertbar, denn sie hat zur Voraussetzung ihrer Anwendbarkeit die Geschlossenheit der Plätze und das Einbauen der Monumentalbauten an

die Wand derselben; Dinge, welche der heutigen Mode, besonders dem allmächtigen Freistellungswahn, schnurgerade widersprechen.

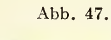
Doch lieber zurück zu den alten Meistern! Abb. 46 stellt eine ähnliche Platzvereinigung vor: Piazza d'Erbe (zu Mantua) als Breitenplatz entwickelt, dagegen vor dem Hauptportale der Kirche ein Tiefenplatz herausgeschnitten. Zu Perugia ist die Piazza del Duomo (Abb. 47) zugleich vom Palazzo comunale dominiert und somit zugleich Rathausplatz; ein zweiter kleinerer Platz ist aber noch besonders dem Dome gewidmet. Zu Vicenza sind zwei Plätze der Basilika des Palladio (Abb. 48) zugeteilt, jeder von besonderem Charakter. Auch die Signoria zu Florenz hat ihren Nebenplatz von ganz besonderer Wirkung in dem Portico degli Uffici. Diese Signoria ist, architektonisch genommen, überhaupt der merkwürdigste Platz der Welt. Alle Motive des alten Städtebaues in bezug auf Form, Größe, Nebenplatz, Straßenmündung, Brunnen- und Monumentalaufstellung sind hier vereint, aber jedes derselben bis zu einem gewissen Grad verhüllt, so daß es gesucht sein will und man nur die Wirkung verspürt, ohne die Ursache zu merken. Dennoch ist eine Fülle künstlerischen Geistes hier verbraucht, wie sonst nirgends wieder. Generationen von Künstlern ersten Ranges haben durch Jahrhunderte der an sich ungünstigen spröden Situation dieses Meisterwerk des Städtebaues abgerungen. Deshalb aber kann man sich daran auch nicht sattsehen, und die Verhüllung des Kunstapparates, womit das alles zustande kam, trägt gewiß nicht wenig dazu bei.

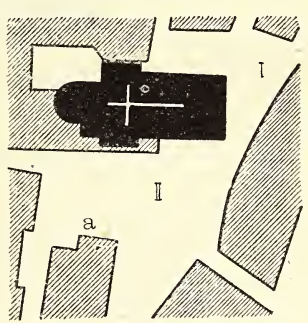
Abb. 46.



MANTUA: S. Andrea.
I. Piazza d'Erbe.

Abb. 47.



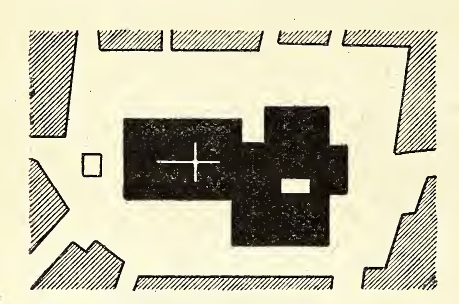


PERUGIA:
I. Piazza del Duomo.
II. Piazza del Papa.
a. Palazzo comunale.

Eine der herrlichsten Vereinigungen von zwei Plätzen bildet das Herz Venedigs.

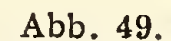
Der Markusplatz (I) und die Piazzetta (II) in Abb. 49. Der erstere ein Höhenplatz in bezug auf S. Marco, ein Breitenplatz in bezug auf die Prokurazien. Der zweite ein Breitenplatz in bezug auf die Front des Dogenpalastes, aber vor allem ein Tiefenplatz in bezug auf die herrliche Aussicht über den Canal grande nach S. Giorgio Maggiore hinüber. Noch ein dritter kleiner Platz schließt sich seitwärts von S. Marco an. So viel Schönheit ist auf diesem einzigen Fleckchen Welt vereinigt, daß kein Maler noch je Schöneres ersonnen hat an architektonischen Hintergründen, kein Theater noch je Sinneberückenderes gesehen hat, als es hier in Wirklichkeit zu erstehen vermochte. Das ist in Wahrheit der Herrschersitz einer großen Macht, einer Macht des Geistes, der Kunst und Industrie, welche die Schätze der Welt auf ihren Schiffen vereinigt, von hier aus aber die Herrschaft über die Meere ausübt, an diesem schönsten Punkte des Erdenrundes die gewonnenen Schätze genießt. Nicht einmal Titian und Paul Veronese haben in ihren frei komponierten Stadtbildern (Hintergründe der großen Hochzeitsbilder etc.) etwas noch Herrlicheres zu ersinnen vermocht. Sehen wir zu, mit welchen Mitteln diese unübertroffene Pracht erreicht ist, so zeigen sich die aufgewendeten Mittel allerdings von ungewöhnlichster Art. Die Wirkung des Meeres, die Häufung prächtigster Monumentalbauten, die Fülle von plastischem Schmuck an denselben, die Farbenpracht von S. Marco, der gewaltige Kampanile. Das alles ist aber auch vortrefflich gestellt und die gute Aufstellung gehört entschieden mit zum Ganzen. Zweifeln wir nicht daran, daß alle

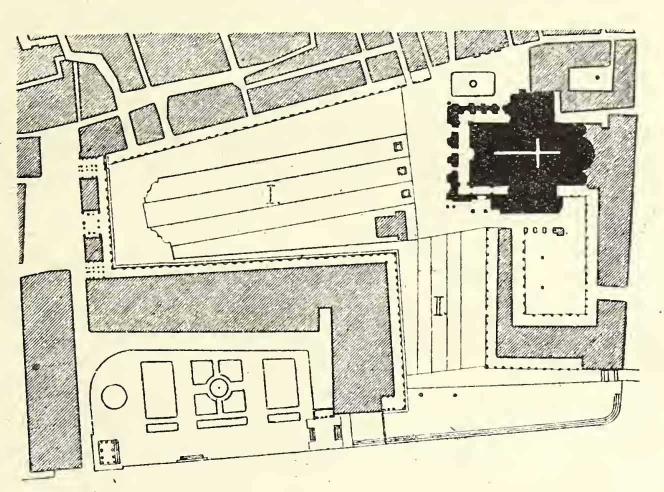
Abb. 48.



VICENZA:
Piazza dei Signori vor der Basilika des Palladio.

diese Kunstwerke, nach modernem System verzettelt aufgestellt, schnurgerade nach geometrischen Mittelpunkten, in ihrer Wirkung unglaublich erniedrigt werden könnten. Man denke sich S. Marco freigelegt; in der Achse des Hauptportales inmitten eines riesigen modernen Platzes den Kampanile, die Prokurazien, Bibliothek etc., statt eng geschlossen nach dem modernen »Blocksystem« einzeln herumgestellt und an einem solchen sogenannten Platz dann noch gar eine Ringstraße von nahezu 60 *m* Breite vorbeigeführt. Man kann


Abb. 49.



VENEDIG: I. P. S. Marco. II. Piazzetta.

den Gedanken nicht ausdenken. Alles vernichtet, alles! Es gehört eben doch beides zusammen; sowohl schöne Bauten und Monumente als auch eine gute richtige Aufstellung derselben. Die Formation des Markusplatzes und seiner Nebenplätze ist aber gut, nach allen bisher erkannten Regeln, und möge besonders die seitliche Stellung des Kampanile (s. auch Abb. 50) beachtet werden, der an der Scheide des großen und kleinen Platzes Wache hält.

Schließlich sei noch der Wirkung gedacht, welche durch so geschickte Kombination mehrerer Plätze möglich wird,



Abb. 50. VENEDIG: Die Piazzetta.

infolge des Herumgehens von einem zum anderen. Die Vorbereitung des Auges ist dann jedesmal eine andere und somit auch der Effekt. Welcher Reichtum von Wirkungen diesen Plätzen innewohnt, das kann man besonders aus den photographischen Aufnahmen des Markusplatzes und der Signoria zu Florenz erkennen. Mehr als ein Dutzend verschiedene Aufnahmen von verschiedenen Standpunkten her gibt es, und jede zeigt ein anderes Bild, so daß man nicht glauben möchte, immer wieder eine Ansicht desselben Platzes vor sich zu haben, wenn man es nicht wüßte. Das versuche man einmal mit einem schnurgerade rechteckigen modernen Platz! Nicht drei Ansichten von verschiedenem künstlerischen Inhalte kommen heraus, weil der protokollartig mit dem Lineal zusammengeschnittene moderne Platz einen geistigen Inhalt eben gar nicht hat, sondern nur so und so viel Quadratmeter leere Fläche.

VII.

PLATZANLAGEN IM NORDEN EUROPAS.

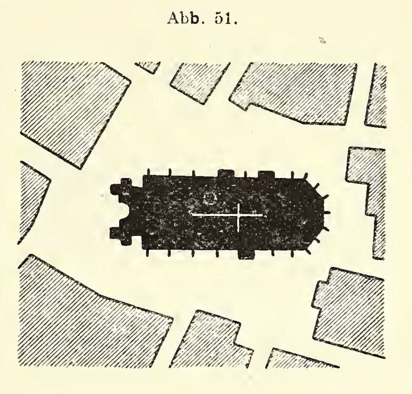
Im vorhergehenden waren meist italienische Beispiele als Muster herangezogen. Die klassische Schönheit dieser Typen ist allgemein anerkannt. Fraglich erscheint es aber, ob wir auch deren Übertragung in den Norden gutheißen könnten. Klima, Volksleben, Wohnung und Bauweise sind hier wesentlich anders; sollten da nicht Straßen und Plätze auch anders sein müssen? — Gewiß anders als in der Antike, denn allzuviel hat sich seither geändert. Wir können nicht fünf, sechs oder noch mehr Kirchen um ein einziges Forum herumstellen, wie es die Alten mit ihren Tempeln machten, denn dazu würden wir auch ihren Polytheismus brauchen. Unsere Häuser sind gleichfalls anders gebaut, nach nordischem System, aus dem gedeckten Hallenbau entstanden, mit vielen Fenstern auf die Straße; unsere Anforderungen an Straße und Platz schon deshalb allein andere. Das alles gilt aber von dem Italien des Mittelalters und der Renaissance genau so wie von nordischen Stadtanlagen, denn der germanische Wohnhausbau hat auch Italien erobert und vom antiken Haus nur eine schwache Erinnerung übriggelassen im Cortile mit seinen offenen Säulengängen. Eben deshalb hat ja selbst Italien den Typus des antiken Forums nicht treu bewahrt, weil es das neue Leben aller Völker Europas mit angenommen und mit geschaffen hat. Der Unterschied zwischen Renaissanceanlagen und der Antike ist daher groß, in Italien ebenso wie im Norden; der Unterschied zwischen dem Norden und Süden Europas hingegen nicht sehr bedeutend, kaum so bedeutend

wie zwischen deutscher und italienischer Gotik, zwischen deutscher und italienischer Renaissance.

Der vielleicht größte Unterschied kann beim Kirchenbau und Kirchenplatz nachgewiesen werden.

In bezug auf Stellung der Kirchen begegnet man im Norden verhältnismäßig häufig der freien Anlage, wenn auch nicht in der Mitte des Platzes, so doch mit rings herumlaufendem Umgang. Bei größeren Städten trifft dies aber nur bei den Domkirchen oder noch ein und der anderen größeren Hauptkirche zu, während in größerer Zahl kleinere Kirchen auch im Norden eingebaut gefunden werden. Die Ursache des Freistehens läßt sich fast jedesmal in dem ehemaligen Vorhandensein eines Friedhofes nachweisen, der einst die Kirche einschloß, wie noch heute bei unseren Dorfkirchen.

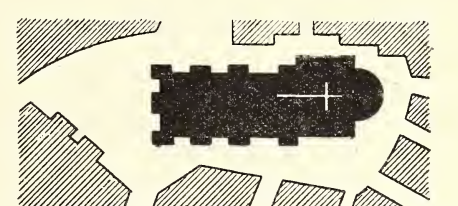
Abb. 51.



FREIBURG: Münsterplatz.

Es trifft dies zu beim Münster zu Freiburg (Abb. 51), bei der Frauenkirche zu München (Abb. 52), beim Münster zu Ulm (Abb. 53), bei der Jakobskirche zu Stettin (Abb. 54), bei St. Stephan zu Wien und zahlreichen anderen. Mit Wegfall dieser Ursache fällt auch die Freistellung weg, und somit sieht man bei fast allen Renaissance- und Barockkirchen wieder die vorteilhaftere Stellung der teilweisen Einbauung gewählt, weil in dieser Zeit neue Friedhöfe nicht mehr mitten in der Stadt angelegt wurden.

Abb. 52.

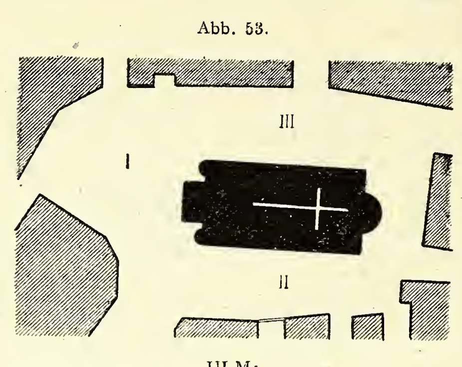


MÜNCHEN: Frauenplatz.

Die Freistellung kommt also nur teilweise, meist bei gotischen Kirchen vor; die allgemeine Norm entspricht auch

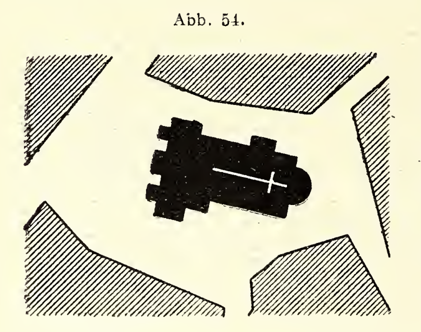
in diesem Falle nicht unserer modernen Gepflogenheit. Die normale Aufstellung eines gotischen Domes besteht darin, daß zu beiden Seiten und rückwärts bei der Koncha die Häuser nahe an den Kirchenbau herantreten und nur vorne den Türmen und dem Hauptportal gegenüber ein größerer Platz freigehalten wird. Diese Anordnung entspricht zweifellos auch am besten dem Organismus eines gotischen Domes. Vorne ist ein Überblick über die Fassade mit den meist doppelten, mächtigen Türmen in symmetrischer Stellung geradezu nötig zur Geltendmachung dieses grandiosen Baugedankens. Selbst von größerer Entfernung wäre es wünschenswert, diese hochragende Baugruppe übersehen zu können, und dementsprechend wurden auch, wo es nur halbwegs anging, breitere Straßen gerade auf das Hauptportal hingeleitet, Abb. 55 zeigt einen solchen Fall. Bei der Sebalduskirche und der Lorenzokirche zu Nürnberg wurde ähnliches angestrebt, soweit es die engen, winkeligen Straßen der alten Stadt zuließen. Gerade die entgegengesetzte Anordnung verlangt aber die Seitenansicht einer gotischen Kirche.

Abb. 53.



ULM:
I. Münsterplatz. II. Oberer Kirchhof.
III. Unterer Kirchhof.

Abb. 54.



STETTIN: Jakobi-Kirchhof.

Hier ist alles Bewegung, von den hochragenden Türmen schräghin abfallend bis zu dem niedrigen Kapellenkranz des Chores, und der einzige symmetrische Mittelpunkt beim Seitenschiff steht nicht in der Mitte. Alles entspricht hier der Langhausrichtung des Inneren, welche eine ihrer inneren Natur

zuwiderlaufende Betrachtung von der Seite aus größerer Entfernung gar nicht verträgt. Sogar am Zeichenpapier kann man einen Langhauskirchenbau mit Turmfassade in der Seitenansicht nicht so darstellen, daß eine wohlgefällige Zeichnungseinteilung entsteht, es sei denn, daß man das oberste Turmgeschoß samt Helm wegläßt, um ein mehr gleichmäßiges Format zu bekommen, wie dies bei solchen Zeichnungen auch meist geschieht. So zwingt sich uns die Erkenntnis auf, daß die alten gotischen Dome gar sehr zu ihrem eigenen Vorteil ringsherum so eng verbaut sind und nur zum Hauptportal freien Zutritt haben, was auch der Bewegung des Volkes zu der Kirche, dem Einzuge von Prozessionen durch das Hauptportal etc. naturgemäß entspricht. Man denke sich in was immer für einer Stadt eine ehrwürdige, alte, gotische Kirche mitten auf einen endlos sich hindehnenden Exerzierplatz gestellt, und man wird nach der bloßen Vorstellung zugeben müssen, daß hier die eigentümliche, gewaltige Wirkung des Bauwerkes geradezu vernichtet wäre. Die Freilegung des Kölner Domes näherungsweise, aber noch mehr die kleinere Votivkirche von Wien auf noch viel größerem Platz sind Beispiele hiezu. Die Wiener Stephanskirche würde, auf den endlos leeren Votivkirchenplatz versetzt, ihre ganze jetzige mysteriöse Wirkung einbüßen, während die herrliche Votivkirche, an Stelle des Straßburger Münsters oder an Stelle von Notre Dame zu Paris versetzt, eine viel mächtigere Wirkung hervorbringen müßte als in ihrer jetzigen unpassenden Umgebung.

Auch im Norden gilt sonach dasselbe Prinzip des Einbauens, wenn auch unter etwas veränderten Verhältnissen. Zu Straßburg sind zwölf Kirchen an- und eingebaut, auch der Dom, und nur eine freistehend; zu Mainz sind die alten Kirchen samt dem Dom gleichfalls eingebaut, ebenso zu Bamberg, Frankfurt a. M. etc.; wenn schon nicht ausnahmslos, so doch meistenteils eingebaut sind die alten Kirchen allerwärts vorzufinden. Das Freistehen ist auch im Norden die Ausnahme von der Regel und die Ursache davon (den ehemaligen Friedhof) erkennt man noch an den teilweisen

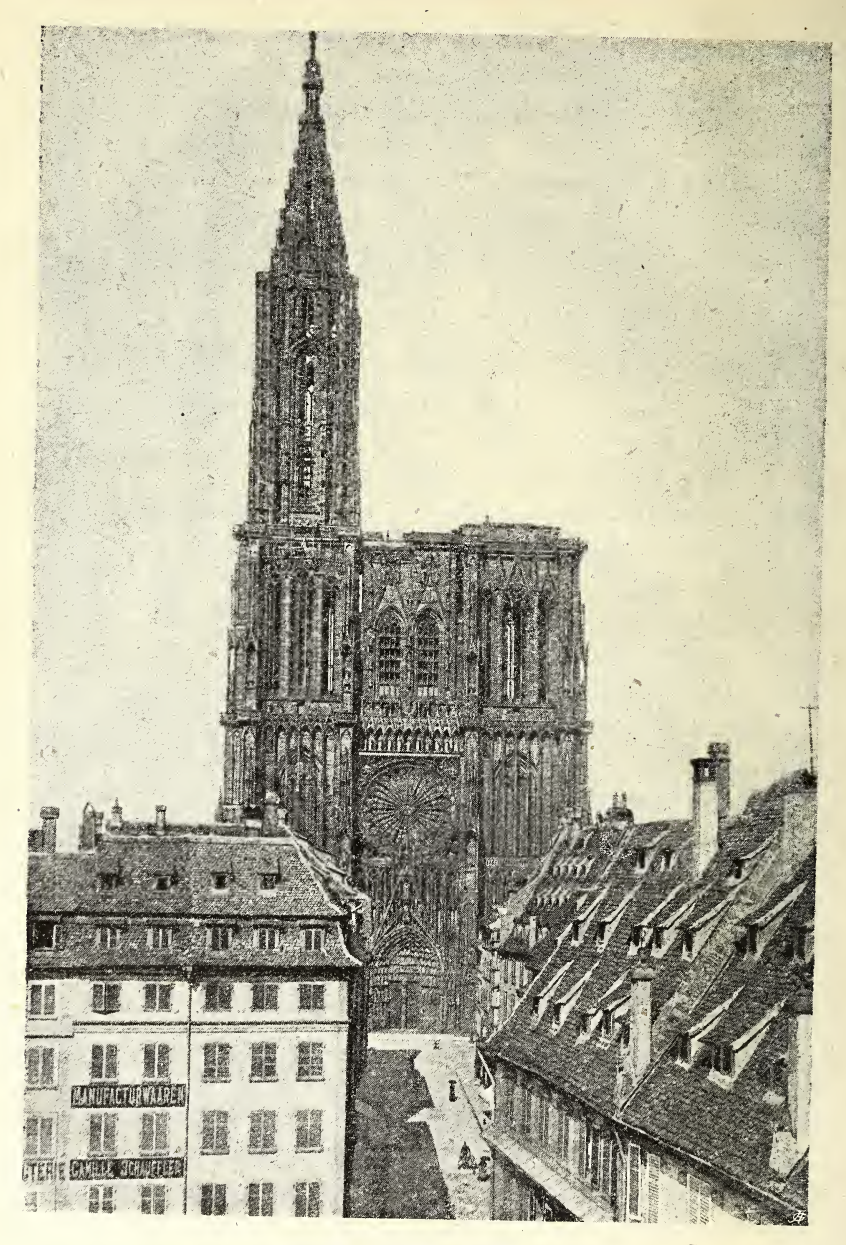
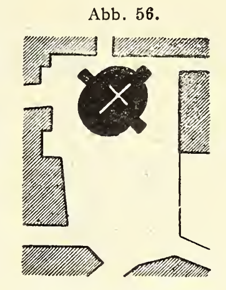


Abb. 55. Straßburger Münster.

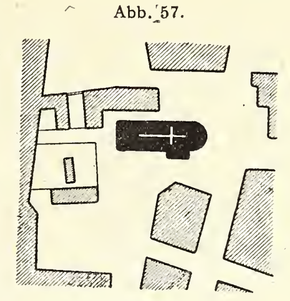
Rundungen dieser Kirchenplätze (s. Abb. 52 bis 54), welches sonst unerklärliche Motiv sich am deutlichsten und häufigsten in norddeutschen Städten, z. B. Danzig, vorfindet. Selbst bei den Ausnahmen erhärtet sich die Allgemeingültigkeit der Regel noch dadurch, daß die alten Kirchen niemals so genau in der Mitte ihres Platzes stehen, daß sich der geometrische Mittelpunkt ihres Grundrisses mit dem geometrischen Mittelpunkt des Platzes deckt, eine moderne nichtige Pedanterie, welche bei Gebrauch von Zirkel und Schiene am Reißbrett allerdings wie von selbst sich einstellt, mit dem Anblicke der Bauten und Plätze in der Natur aber nur insoferne zusammenhängt, als hiedurch alle Wirkung von vornherein auf das denkbar kleinste Maß gesetzt wird. Welches Bewandtnis es mit dem Freistehen alter Kirchen hat, kann aus den Abbildungen 56 bis 60 ersehen werden. Die Paulskirche zu Frankfurt a. M. (Abb. 56) steht frei, aber so sehr in die eine Ecke des Platzes geschoben, daß die Wirkung doch die eines an der Wand des Platzes und nicht in dessen Mitte befindlichen Bauwerkes ist. Eine ähnliche Wandstellung nimmt die Stephanskirche zu Konstanz ein (Abb. 57), zu welcher noch obendrein zwei scharf getrennte Plätze gehören. Im wesentlichen dasselbe gilt vom Regensburger Dom (Abb. 58), wobei noch das wohlerwogene Tiefenformat des auf die Domfassade berechneten Domplatzes und das Breitenformat der Domstraße zu beachten kommt. Eine Ausnützung dreier Seiten des monumentalen Bauwerkes zur Bildung dreier Plätze ganz in italienischem Sinne findet sich beim Münster zu Konstanz (Abb. 59), beim Dom zu Schwerin (Abb. 60) und anderen.

Abb. 56.



FRANKFURT a. M.: Paulsplatz mit der Paulskirche.

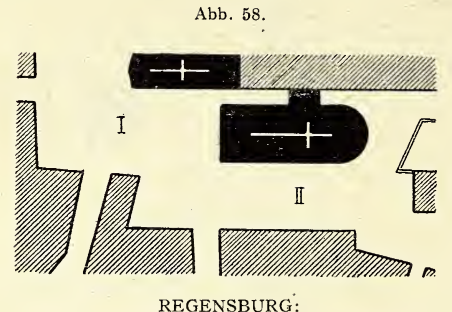
Abb. 57.



KONSTANZ: Stephanskirche und Stephansplatz.

Daß nebst alledem die alten Plätze nordischer Städte den italienischen in bezug auf Format und Größe gleichen und auch an Unregelmäßigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, braucht kaum erwähnt zu werden. Nur zur Möglichkeit des Vergleiches und zur Anregung eigenen Studiums sollen noch die folgenden Planskizzen beigegeben sein, nämlich die Situation des Domes zu Würzburg (Abb. 61), die Situation des Rathauses und der Nikolaikirche zu Kiel (Abb. 62) und der Plätze um das königliche Theater zu Kopenhagen (Abb. 63).

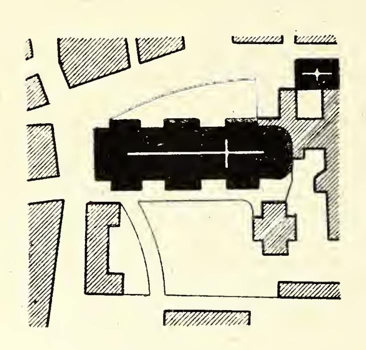
Abb. 58.



REGENSBURG:
I. Domplatz. II. Domstraße.

Noch deutlicher als bei den Kirchen spricht sich die gute alte Regel bei den Rathäusern und Marktplätzen aus, weil hier auch kein Grund zu ausnahmsweiser Freistellung vorliegt. Eine kleine Anzahl von Beispielen möge auch hier genügen, um den allgemeinen Typus in einigen seiner Spielarten vorzuführen. Eine interessante Kombination von Bauten und Plätzen zeigt Abb. 64. Die Martinskirche an die Wand geschoben mit Höhenplatz vor der Schmalseite, mit getrenntem Breitenplatz vor der Langseite; das alte Rathaus, eingebaut am Marktplatz stehend, während an anderer Stelle das neue Rathaus verbindungslos in die Mitte der Bauparzelle als moderner Baublock aufgestellt wurde. Auch beim Gewandhaus entspricht der Schmalseite ein Höhenplatz und der Langseite ein Breitenplatz. So ergibt sich ein gemeinsames Zusammenwirken zu einem größeren verwachsenen Ganzen, wodurch jeder Platz, jedes

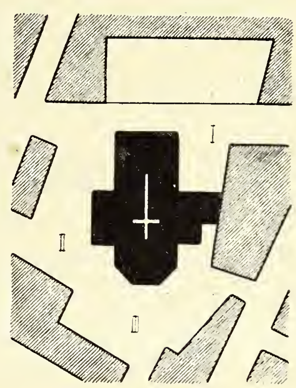
Abb. 59.



KONSTANZ:
Der Münster mit seinen Plätzen.

Gebäude für sich zu erhöhter Wirkung kommt. Der gleichen richtigen Empfindung folgend, wurde zu Stettin das Rathaus (Abb. 65) an die eine Wand des Platzes angeschoben, damit die Masse des Platzes geschlossen bleibt.

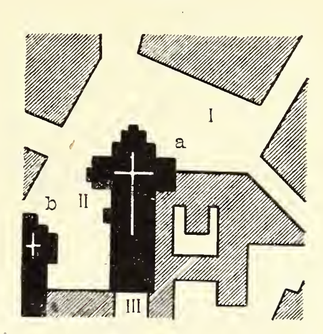
Abb. 60.



SCHWERIN: Der Dom.

Eingebaut und von zwei Seiten durch entsprechende Plätze zur Geltung gebracht, ist das Rathaus zu Köln am Altmarkt (Abb. 66). Zu Hannover steht das alte Rathaus an der Wand des Marktplatzes (Abb. 67), die Marktkirche gegenüber an die Wand des Platzes gedrückt, zu Lübeck wieder das Rathaus mit dem Marktgetriebe unmittelbar in Verbindung und in nächster Nähe des Domes (Abb. 68), und so ließen sich noch zahlreiche ähnliche Beispiele anführen. Daß die Straßen nicht immer in der besten Weise einmünden können, ist begreiflich, weil derlei zu sehr an Ererbtes gebunden ist, selbst in den schlechtesten Fällen ist aber die Wirkung dieser Plätze noch immer eine stark geschlossene im Vergleiche zu den zerrissenen modernen Plätzen, häufig auch wegen der Krümmung der Straßen, die ein weiteres Hinaussehen durch dieselben nicht zuläßt.

Abb. 61.

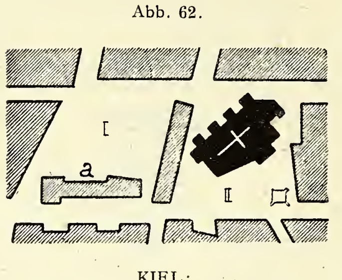


WÜRZBURG:
a. Dom. | I. Paradeplatz.
b. Neumünster. | II. Münsterplatz.
III. Domplatz.

Daß bei allen diesen Anlagen den nordischen Städtebauern immer die Einrichtung eines antiken Forums als Ideal vorgeschwebt habe, kann wohl nicht leicht angenommen werden. Sie haben eben allenthalben selbständig immer in demselben Sinne gearbeitet, weil es eben so und nur so naturgemäß ist und weil sie dieses Natürliche leicht finden konnten, indem sie

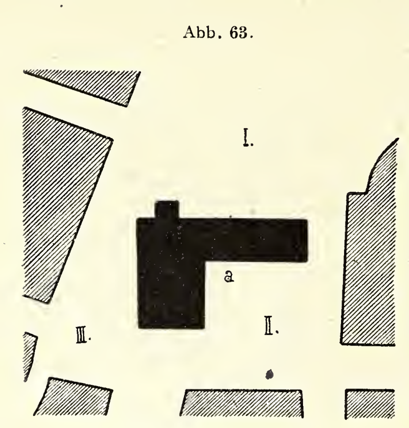
alles an Ort und Stelle gleich auf die wahre Wirkung beurteilten und anordneten, während wir am Reißbrett arbeiten, den Platz, für den ein Konkurrenzprojekt bestimmt ist, oft nie im Leben selbst gesehen haben und man somit beiderseits froh sein muß, ein solches fabriksmäßig, gleichsam auf alle Fälle verfaßtes Projekt mitten auf einen leeren Platz ohne jeden organischen Verband mit der Umgebung oder gar mit den Stockwerkshöhen etc. eines bestimmten Gebäudes stellen zu können. Fabriksware, das ist auch hier wieder der Stempel des Modernen, alles nach dem Dutzend herausgestanzt aus demselben Modell, das ist auch auf diesem Gebiete der Zug unserer Zeit. Demgegenüber noch zwei Beispiele, um zu zeigen, was die Alten auch im Norden alles auf einen einzigen Platz zusammendrängten zur Erzielung einer mächtigen Wirkung, welche eine ganze Stadt erhob, wenn sie auch nur an einen einzigen Punkt gebunden war. Abb. 69 gibt die Situation um das Stadthaus zu Bremen. Was ist da alles an Monumentalwerken vereinigt? Ähnliches wurde bei dem Domplatz zu Münster angestrebt (Abb. 70), wo gleichfalls eine größere Anzahl öffentlicher Bauten die Platzwände bilden. Die Rundung deutet den ehemaligen Friedhof an, nichtsdestoweniger erscheint der Dom an einer Seite angebaut. Echt italienisch und tatsächlich auch das Werk italienischer Meister (Scamozzi, Solari etc.) ist die herrliche Platzgruppierung um den Dom zu Salzburg (Abb. 71). Hier ist,

Abb. 62.



KIEL: Nikolaikirche. a. Rathaus.

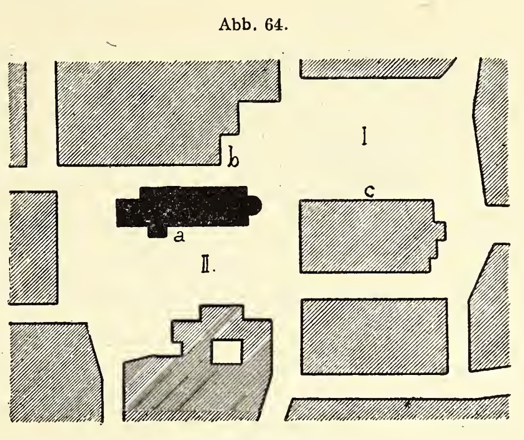
Abb. 63.



KOPENHAGEN: a. Kgl. Theater.

eine Seltenheit nördlich der Alpen, das Motiv der Kolonnade (an dieser Stelle eine doppelte Pfeilerhalle rechts und links vom Dom) verwendet worden, zur Ermöglichung der beabsichtigten Wirkung. Die Absicht der Baumeister war da unverkennbar die: eine Gruppe von geschlossenen Plätzen hervorzubringen. Zu diesem Zwecke war vor allem die Abschließung des Domplatzes durch Kolonnaden, respektive überbaute Bogendurchfahrten erforderlich.

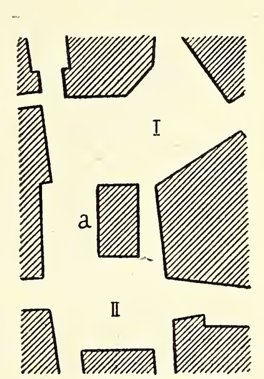
Abb. 64.



BRAUNSCHWEIG:
a. Martinskirche. | *c.* Gewandhaus.
b. Altes Rathaus. | I. Marktplatz.

Diese entsprechen ganz vortrefflich ihrem Zwecke, indem sie bei freigehaltener Durchfahrt dennoch die Plätze voneinander trennen, jeden für sich als geschlossenes Ganze erscheinen lassen und den Dom mit der ehemals bischöflichen Residenz in Verbindung setzen, was sowohl vom Standpunkte des täglichen Gebrauches (der Zugänglichkeit der Oratorien etc.) als auch des künstlerischen Eindruckes gleich wertvoll ist.

Abb. 65.

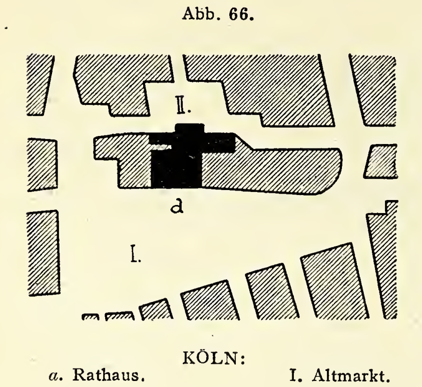


STETTIN: *a.* Rathaus.

Die einzige größere Platzgruppe zu Nürnberg (außer dem Marktplatz) findet sich um die Egydienkirche herum, bei welchem Bauwerk, das selbst bereits ganz in italienischer Stilrichtung durchgeführt ist, die italienische Anordnung auch in bezug auf Stellung des Baues nicht wundernehmen kann (Abb. 73). Auch der Domplatz zu Trient und der zu Trier können den Plätzen mit italienischen Anklängen beigezählt werden, wobei aus-

drücklich hervorgehoben sei, daß eine volkstümliche italienische oder deutsche Platzordnung nicht unterschieden werden kann, sondern daß es sich hiebei eigentlich nur um den größeren oder geringeren Prozentsatz der Forumähnlichkeit handelt.

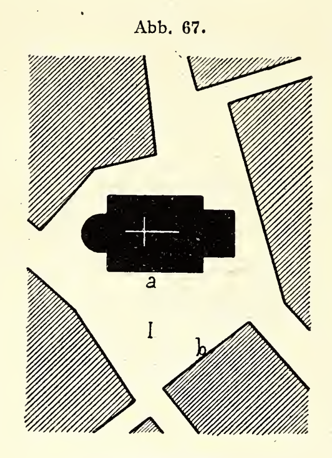
Abb. 66.



KÖLN:
a. Rathaus. I. Altmarkt.

Die älteste deutsche Bauanlage, welche eine bewußte Nachbildung des alten Roms erstrebte, ist der Dom zu Hildesheim mit seiner Umgebung (Abb. 74). Der große kunstliebende Bischof Bernward von Hildesheim, welcher auf seinen italienischen Reisen Künstler mit sich führte, um Zeichnungen anzufertigen, scheint der Träger dieses Gedankens gewesen zu sein. Wohl war die Zeit schon vorüber, in der das alte Rom noch bewußt als die Lehrmeisterin der Künste gepriesen wurde, wie dies der Verfasser der älteren Bestandteile des Heraklius tat, indem er in der Einleitung zu seinem ersten Buche sagte: »Es ist die Zier des Geistes, der Roms Volk auszeichnete, gesunken und dahin die Sorgfalt eines weisen Senates; wer wird nun diesen Künsten nachgehen können, welche jene Meister, reich an Begabung, sich ersannen, wer vermag sie uns zu zeigen?« Ganz entschwunden war die Erinnerung an die Pracht des antiken Roms aber nicht und weht uns ein eigentümlicher Hauch dieses Geistes noch heute wundersam entgegen, wenn wir auf dem Domhof zu Hildesheim die kleine eherne Nachbildung der Trajanssäule erblicken und durch die ehernen Pforten des Domes an die Erztüren des Pantheons gemahnt werden.

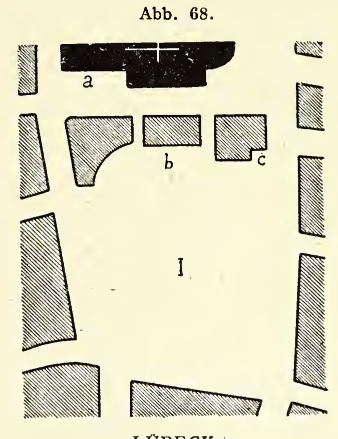
Abb. 67.



HANNOVER:
a. Marktkirche. *b.* Altes Rathaus.
I. Marktplatz.

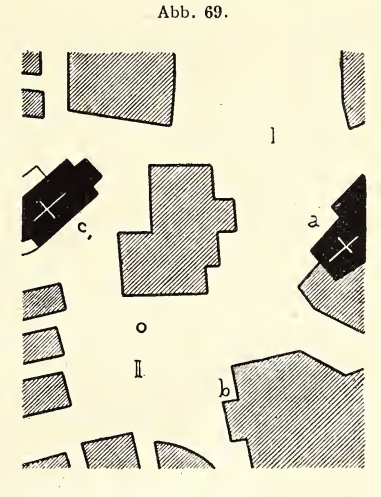
Das Musterbild des antiken Roms entschwand aber mehr und mehr der Erinnerung, auch in Italien selbst. Die Welt der mittelalterlichen Kunst reifte ihrer Vollendung entgegen, um erst nach Erreichung ihrer letzten Ziele vom neuen dem antiken Muster Platz zu machen. Nun sollte man meinen, daß mit der Wiederbelebung des alten Säulen- und Gebälkbaues, mit dem Einzuge des ganzen Olymps in die Darstellungen der Dichtung, Malerei und Plastik man sich auch der alten Forumsanlagen erinnerte. Dem war nicht so. Straßen und Plätze blieben dem Stilwechsel entrückt und änderten sich nur insoferne, als der veränderte Stil der sie umgebenden Bauwerke einen verschiedenen Anblick darbot. In der künstlerischen Entwicklung der Bauwerke selbst waren aber Elemente enthalten, welche schließlich auch für die Formgebung der Plätze noch entscheidend werden sollten, wenn auch nicht im Sinne der Antike. Dieser Gärungsstoff war in dem Studium der perspektivischen Wirkungen gelegen, in welchem endlich Malerei, Plastik und Architektur miteinander wetteiferten. Eine Menge architektonischer Anordnungen, ja sogar eine Reihe von neuen Gebäudearten (Gloriette, Belvedere etc.) verdanken diesem Streben nach starken perspektivischen Wirkungen ihre Entstehung. Nicht genug, daß alle perspektivischen

Abb. 68.



LÜBECK:
a. Dom. *c.* Rathaus. I. Marktplatz.

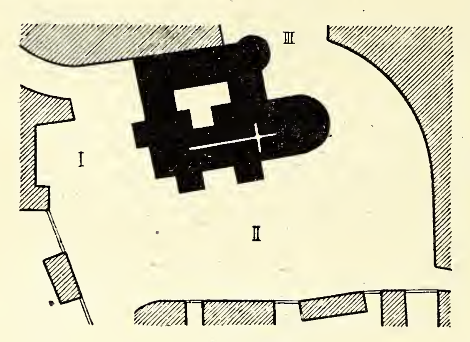
Abb. 69.



BREMEN:
I. Domhof.
II. Marktplatz mit dem Rolandsstandbild.
a. Dom.
b. Rathaus und Börse.
c. Frauenkirche.

Hilfsmittel an den architektonischen Hintergründen der Malerei erschöpft wurden, auch in der Wirklichkeit sollte dies alles verkörpert werden. Nicht genug, daß die Herstellung effektvoller Bühnenbilder für die Theater als eigene Kunst gepflegt wurde, auch der Architekt sollte seine Gebäude, Kolonnaden, Monumente, Brunnen, Obelisken und anderes nach gleichen Regeln zur Aufstellung bringen. Da entstanden denn die großen dreiseitig geschlossenen Vorplätze bei Kirchen und Palästen, Gartenparkette, Fernsichten, Durchblicke aller Art und die reiche Durchbildung des Motives der Auffahrtsrampe vor den Monumentalbauten. Der bühnenbildartige Raum, auf drei Seiten geschlossen, an der vierten (der Zuschauer-) Seite offen, wird zum Hauptmotiv aller Anordnungen. Die ganze Fülle dieser wirkungsvollen Motive ist neu, das unstreitbare geistige Eigentum ihrer Zeit, denn allesamt sind sie dem Studium der erst jüngst zur Reife gebrachten perspektivischen Theorie entsprossen. Wo immer man da hineingreift in die Menge des historischen Materiales, stets findet man Bedeutendes und nicht selten überragt die Schönheit der Plätze, die Vortrefflichkeit in der Anordnung des Ganzen und die virtuose Gruppierung des Beiwerkes um vieles den künstlerischen Wert der Gebäude und Monumente. Am reichsten entfaltet zeigt sich diese ganz neue Welt des Städtebaues in den Werken der Barocke. Daß manche, gleichsam vorahnende Konzeptionen schon der früheren Renaissance angehören, bedarf keiner Erklärung; solche Vorläufer hat jede Erfindung. Daß sich dagegen nur äußerst wenig bis auf unsere Tage davon in Gebrauch erhalten hat, fordert weit mehr unser Erstaunen heraus.

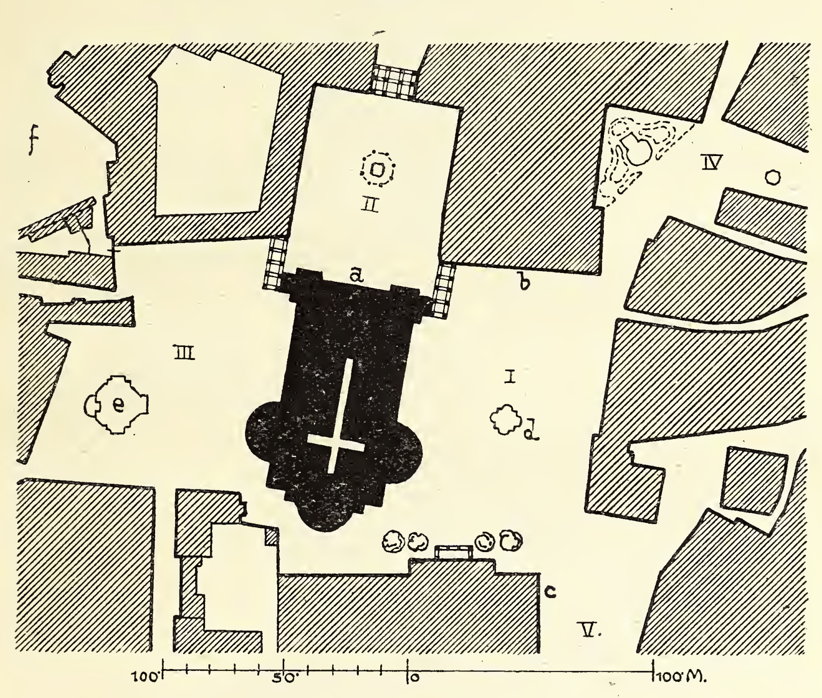
Abb. 70.



MÜNSTER: Domplatz.
a. Dom. *b.* Bischofshof. *c.* Museum. *d.* Ständehaus. *e.* Bank.

Zu den frühesten Beispielen dreiseitig geschlossener Anlagen gehört der Vorplatz des Palazzo Pitti in Florenz, ferner die nach Michelangelos Idee 1536 begonnene Neugestaltung des Kapitolplatzes zu Rom (Abb. 72). Einer der schönsten Plätze dieser Art, wo drei Seiten ein zusammenhängendes architektonisches Ganze bilden, ohne Straßeneinmündungen,

Abb. 71.



SALZBURG:
I. Residenzplatz. II. Domplatz. III. Kapitelplatz. IV. Ehemaliger Marktplatz. V. Mozartplatz
a. Dom. *b*. Residenz. *c*. Statthalterei. *d*. Brunnen. *e*. Pferdeschwemme. *f*. St. Peter.

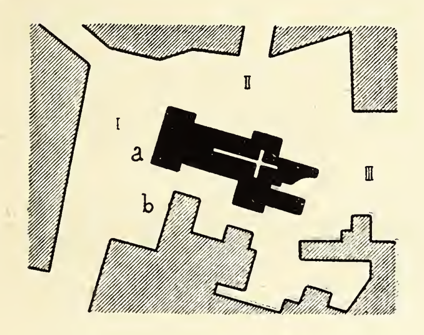
ist der schon genannte Josefsplatz in Wien, dessen majestätische Ruhe unübertroffen dasteht. Wien ist überhaupt ungewöhnlich reich an meisterhaft barocken Anlagen, weil zur Blütezeit dieser Stilrichtung gerade in Wien eine rege Bautätigkeit sich entfaltete und Meister ersten Ranges hier tätig waren. Der Piaristenplatz im achten Bezirk kann als Muster eines vortrefflich wirkenden Kirchenplatzes genannt werden.



Abb. 72. Das Kapitol in Rom.

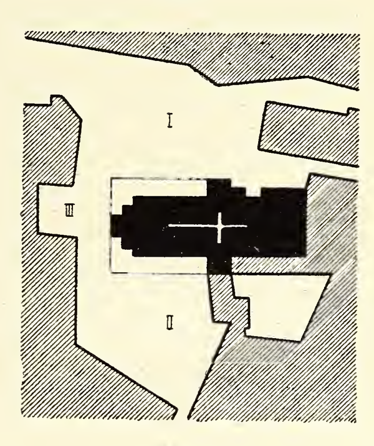
Noch häufiger als bei Städteanlagen betätigt sich die Kunst der Barockarchitekten bei Schloßbauten und bei den mächtigen Gebäudekomplexen der großen Klöster. Es braucht da nur an die Stifte Melk, Göttweih, Kremsmünster, St. Florian, an das Eskorial

Abb. 73.



NÜRNBERG: Egydienplatz.
a. Egyidenkirche. *b.* Gymnasium.

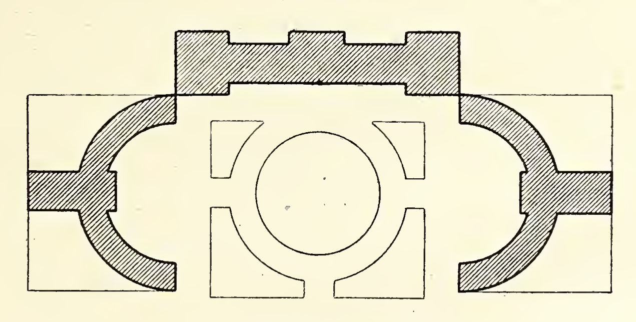
Abb. 7 .



HILDESHEIM:
I. Großer Domhof. II. Kleiner Domhof.

und ähnliches erinnert zu werden, um alle die erpropten Motive des Einbauens der Kirche, des Vorplatzes, der perspektivi-

Abb. 75.

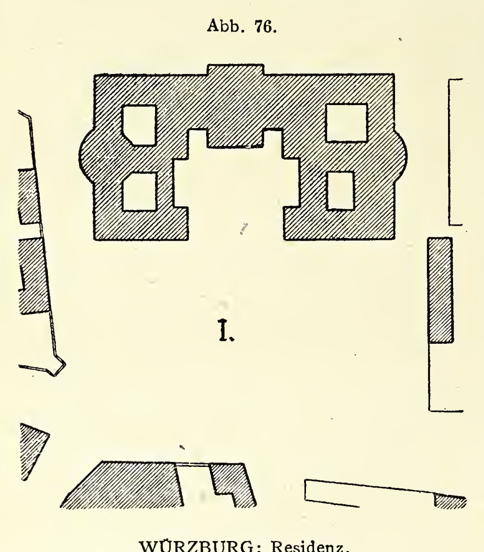


KOBLENZ: Schloß.

schen Durchblicke etc. wieder vor sich zu sehen. Bei barocken und auch bei späteren Schloßbauten ist der dreiseitig zugebaute Vorhof mit offener vierter Seite geradezu ein stehendes

Motiv geworden. Alle die zahlreichen Anlagen fürstlicher Residenzen aus dem vorigen Jahrhunderte folgen fast ausnahmlos diesem Typus. So das Schloß zu Koblenz (Abb. 75), die Residenz zu Würzburg (Abb. 76), der Zwinger zu Dresden und viele andere. Eine der prächtigsten Anlagen dieser Art, das Schloß zu Schönbrunn bei Wien (Abb. 77), zeichnet sich schon von ferne her durch die besonders wirkungsvolle Zufahrt über die Wienbrücke aus.

Abb. 76.



WÜRZBURG: Residenz.

Eigenartig steht die Barocke allen früheren Perioden auch dadurch gegenüber, daß ihre Anlagen nicht allmählich entstanden, sondern bereits nach moderner Art aus einem Guß auf dem Reißbrett erdacht wurden. Daraus kann man ersehen, daß diese Art zu entwerfen nicht allein dafür verantwortlich gemacht werden darf, wenn Klage geführt wird über die Nüchternheit unserer modernen Stadt- und Platzanlagen, nur darf das geometrische Schema und die Reißschienenlinie nicht Selbstzweck werden.

Bei den barocken Anlagen ist alles wohl bedacht und auf seine Erscheinung in Wirklichkeit vorherbestimmt. Die Berechnung auf Perspektivwirkung und die Geschicklichkeit der Platzanlage ist überhaupt die stärkste Seite dieser Stilrichtung. Bei wesentlicher Verschiedenheit mit den Grundsätzen der Antike muß ihr unzweifelhaft zugestanden werden, einen eigenartigen Höhepunkt in der Kunst von Stadtanlagen erreicht zu haben.

Der allen diesen Anordnungen zugrunde liegende Gedanke der Theaterperspektive prägt sich deutlich bei allen Schloß- und

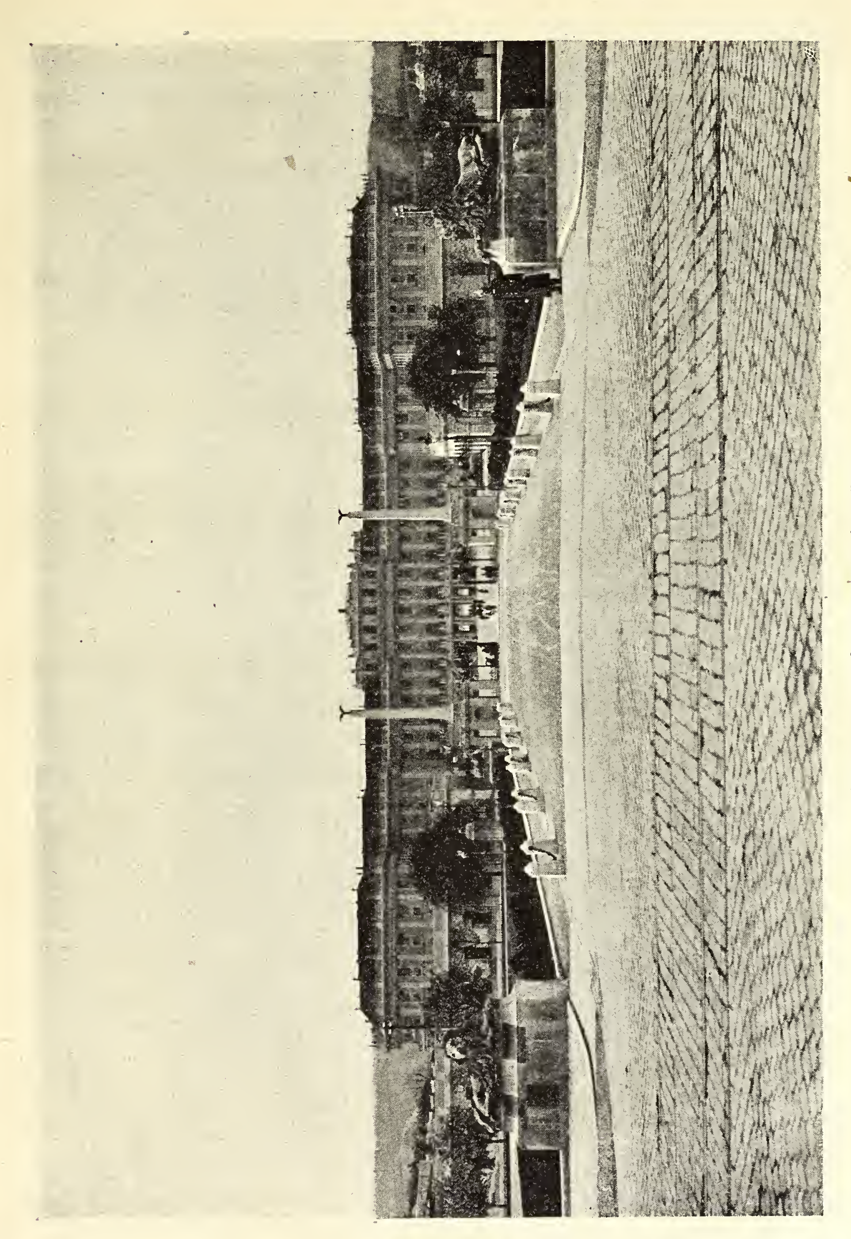


Abb. 77. Schloß Schönbrunn in Wien.

Monumentalbauten überhaupt aus. Die aus Abb. 75 ersichtliche Anlage des Schlosses zu Koblenz findet sich wieder beim Zwinger in Dresden und an vielen anderen Orten. Noch lehrreicher, besonders im Gegensatze zu dem heute beliebten Verfahren, ist die Trakteinteilung der Residenz zur Würzburg (Abb. 76). Man nehme was immer für einen modernen Rathaus- oder Universitätsbau oder irgend einen anderen umfangreicheren Baukomplex, welcher zahlreiche größere und kleinere Höfe erfordert, so wird man auch einer mit Abb. 76 ähnlichen Variante häufig begegnen, bei welcher die Zwischentrakte so angeordnet sind, daß ein großer Hofraum in der Mitte entsteht und je zwei kleine Höfe beiderseits. Diese Anordnung ist sehr beliebt. In Wien kam sie zweimal nebeneinander zur Anwendung: beim neuen Rathause und bei der neuen Universität, deren Trakteilungen aus den später folgenden Planskizzen ersehen werden können. Sehr wesentlich ist der Unterschied zwischen dieser modernen Anordnung und der des alten Barockmeisters. Nach moderner Weise gehört der große Hof (wenn auch an sich größer als mancher bereits ansehnliche Stadtplatz) mit zu dem Inneren des Gebäudes und folgt dies mit Notwendigkeit daraus, daß von vornherein das gesamte Gebäude gegen außen nach dem modernen Baublocksystem als ungegliederter Bauwürfel gedacht war. Das zu ändern lag gar nicht innerhalb der Machtsphäre des einzelnen Architekten, weil das schon im Stadtplan so gegeben war. Ganz anders verfuhr im gleichen Falle die Barocke. Da wurde die eine Seite des großen Hofes unverbaut gelassen und somit der mächtige Hofraum mit seiner prächtigen Architektur dem Stadtbilde einverleibt und allen Vorübergehenden zur Betrachtung freigegeben. Auf welcher Seite liegt da wieder der Vorteil? Offenbar wieder auf Seite der alten Meister. Die Schuld trifft aber nicht den Architekten, sondern wieder nur die moderne verrottete Stadtbaumanier. Die kolossalen Höfe der angeführten Wiener Monumentalbauten sind zwar Meisterleistungen ersten Ranges; aber wer sieht sie? Die gleichsam zum Hause gehörenden Professoren und Studierenden abge-

rechnet, kann man zuversichtlich behaupten, daß nicht fünf Prozent der Wiener Bevölkerung den herrlichen Säulenhof der Universität gesehen haben oder je sehen werden.

Verfolgt man die Konzeption des Baues noch weiter im einzelnen, so gewahrt man leicht, wie der Architekt überall beengt war durch die vorherige Feststellung des Bauplatzes als moderner Bauwürfel. Die ideal schön gelungene Partie des Hauptportales leidet am meisten darunter. Dieser Vorbau mit seinem reich skulptierten Abschluß und der Auffahrtsrampe braucht seiner Natur nach Raum zur Entwicklung. Dieser war aber nicht gegeben, und so mußte denn die Rampe möglichst an das Gebäude angepreßt und alles zurückgestaut werden. Was könnte in einem solchen Falle an Wirkung alles gewonnen werden, wenn der Architekt auch mit mehr Freiheit über die Umgebung und den Platz verfügen dürfte!

VIII.

DIE MOTIVENARMUT UND NÜCHTERNHEIT MODERNER STADTANLAGEN.

Höchst verwunderlich ist es zu sehen, wie in neuerer Zeit die Geschichte der künstlerischen Seite des Städtebaues so gar nicht zusammenpaßt mit der Geschichte der Architektur und der übrigen bildenden Künste. Eigensinnig geht der Stadtbau seinen eigenen Weg, unbekümmert um alles, was rechts und links von ihm vorgeht. Schon in Renaissance und Barocke war es auffallend, diesen Unterschied vorzufinden, der Gegensatz hat sich aber noch mehr verschärft in neuester Zeit, als ein zweitesmal die alten Stilrichtungen ausgegraben wurden. Diesmal nahm man es ja viel genauer mit der Richtigkeit der Nachahmung, alles sollte möglichst getreu dem Vorbild der Alten nachempfunden sein; sogar Kopien alter Bauwerke erstanden in monumentaler kostbarer Ausführung und ohne eigentlichen Zweck, ohne irgend einem praktischen Bedürfnisse zu entsprechen, lediglich aus Begeisterung für die Herrlichkeit alter Kunst. Die Walhalla zu Regensburg erstand als Spiegelbild eines griechischen Tempels, die Loggia dei Lanzi fand zu München ihre Nachbildung, altchristliche Basiliken wurden wieder errichtet, griechische Propyläen und gotische Dome gebaut, aber wo blieben die zugehörigen Plätze? Die Agora, das Forum, der Marktplatz, die Akropolis? — Daran dachte niemand.

Erschreckend arm geworden ist der moderne Städteerbauer an Motiven seiner Kunst. Die schnurgerade Häuserflucht, der würfelförmige »Baublock« ist alles, was er dem

Reichtume der Vergangenheit entgegenzusetzen vermag. Dem Architekten werden Millionen gewährt zur Ausführung seiner Erker, Türme, Giebel, Karyatiden und alles dessen, was sein Skizzenbuch enthält, und sein Skizzenbuch enthält alles, was die Vergangenheit je in einem Winkel der Erde hervorgebracht hat. Dem Städteerbauer dagegen wird kein Heller bewilligt zur Anlage von Kolonnaden, Torbogen, Triumphbogen und allen den zahlreichen Motiven, die seine Kunst nicht entbehren kann; nicht einmal der leere Raum zwischen den »Baublöcken« wird ihm freigegeben zur künstlerischen Formierung, denn selbst die kostenfreie Luft gehört bereits einem anderen, dem Straßeningenieur, dem Hygieniker. So kam es, daß alle guten Motive des künstlerischen Stadtbaues der Reihe nach fallengelassen wurden, bis nichts mehr davon übrigblieb, nicht einmal die Erinnerung daran, was leider bewiesen werden kann, denn wir empfinden zwar deutlich den ungeheuren Unterschied, der zwischen den uns heute noch erfreuenden alten Plätzen und den einförmigen modernen besteht, finden es aber trotzdem selbstverständlich, daß Kirchen und Monumente in der Mitte der Plätze stehen müssen, daß alle Straßen sich rechtwinklig kreuzen und ringsher breit in die Plätze münden, daß die Gebäude um einen Platz sich nicht ringsherum zu schließen brauchen und Monumentalbauten nicht einzufügen seien in diesen Abschluß der Plätze. Die Wirkung der alten Plätze fühlen wir gar wohl, die Mittel zur neuerlichen Hervorbringung dieser Wirkung werden aber nicht zugestanden, weil der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung uns nicht mehr geläufig ist.

Der Theoretiker des modernen Stadtbaues, R. Baumeister, sagt in seinem Buche über Stadterweiterungen, Seite 97: »Die Momente, welche einen befriedigenden architektonischen Eindruck (bei Plätzen) hervorbringen, dürften kaum nach allgemeinen Regeln zu schildern sein.« Bedarf es da noch eines weiteren Beweises? Sind denn nicht die Resultate des bisher Vorgeführten solche allgemeine Regeln? Hinlänglich, um bei noch detaillierterer Ausführung

ein ganzes Lehrbuch des Städtebaues, eine Geschichte dieser Kunst daraus zu machen? Die detaillierte Verfolgung dessen, was allein die barocken Meister unter den verschiedensten Vorbedingungen zielbewußt auf diesem Gebiete geleistet haben, würde genügen, um Bände zu füllen. Wenn trotzdem von dem ersten und bisher einzigen Theoretiker dieses Faches obiger Ausspruch getan werden konnte, beweist das nicht hinlänglich, daß uns hier der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung verlorengegangen ist?

Um den Stadtbau als Kunstwerk kümmert sich eben heute fast niemand mehr, sondern nur als technisches Problem Wenn dann nachträglich die künstlerische Wirkung den gehegten Erwartungen in keiner Weise entspricht, stehen wir verwundert und ratlos da, bei der nächsten Unternehmung wird aber wieder alles nur vom technischen Standpunkte aus behandelt, als ob die Trassierung einer Eisenbahn vorzunehmen wäre, bei der Kunstfragen nichts mitzureden haben.

Nicht einmal in der jeden kleinsten Kram behandelnden modernen Kunstgeschichte wurde dem Städtebau ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt, während doch Buchbindern, Zinngießern und Kostümeschneidern da bereits Raum neben Phidias und Michelangelo gewährt wurde. Hiedurch würde es begreiflich, wieso wir beim Städtebau den Faden künstlerischer Tradition verloren haben, wenn nicht diese Umstände selbst wieder schier unbegreiflich wären. Doch zurück zu der Analyse des vorhandenen Materiales.

An Verwerfungsurteilen der modernen Anlagen gibt es eine unübersehbare Fülle von Aussprüchen. In den Tages- und Fachblättern kehren sie periodisch immer wieder. Als Ursache der schlechten Wirkung wird jedoch höchstens hie und da die allzu pedantische Geradlinigkeit unserer Häuserfronten angegeben. Auch Baumeister sagt Seite 97: »Mit Recht beklagt man die Langeweile moderner Straßen« und tadelt gleich darauf die »plumpe Massenwirkung« der modernen Baublöcke. In bezug auf Monumentaufstellungen wird stets nur berichtet, daß »schon wieder etliche größere monu-

mentale Unglücksfälle zu verzeichnen seien«; ein Grund der schlechten Wirkung wird aber niemals angegeben, denn in dieser Beziehung steht es ja unabänderlich fest wie ein Naturgesetz, daß jedes Monument nur in der Mitte eines Platzes aufgestellt werden könne, damit man den Verherrlichten gehörig auch von hinten zu besehen vermöge. Eines der weitestgehenden Verwerfungsurteile, das bereits Baumeister mitteilte, soll hier gleichfalls eine Stelle finden. Es ist dem Pariser »Figaro« vom 23. August 1874 entnommen, und heißt es da in einem Bericht über die Reise des Marschalls Mac Mahon: »Rennes hat nicht gerade Antipathie gegen den Marschall, aber diese Stadt ist überhaupt keiner Begeisterung fähig. Ich habe bemerkt, daß das von allen Städten gilt, die nach der Schnur angelegt sind und in denen die Straßen sich rechtwinklig kreuzen. Die gerade Linie läßt keine Erregung aufkommen. So konnte man auch im Jahre 1870 beobachten, daß die ganz regelmäßig gebauten Städte sich von drei Ulanen einnehmen ließen, während recht alte und winklige Städte ganz bereit waren, sich aufs äußerste zu verteidigen.«

Geradlinigkeit und Rechtwinkligkeit sind nun allerdings Merkmale empfindungsloser Anlagen, aber offenbar nicht das Entscheidende an der Sache, denn geradlinig und rechtwinklig sind auch die barocken Anlagen, und wie gewaltige, rein künstlerische Effekte wurden da trotzdem erreicht. Bei den Straßenzügen ist allerdings die Geradlinigkeit allein schon mißlich. Eine meilenlange schnurgerade Allee wirkt selbst in der schönsten Gegend langweilig. Sie widerstreitet dem Naturgefühl, der Anpassung an das gekrümmte Terrain und bleibt eintönig im Effekt, so daß man, seelisch abgespannt, das Ende kaum erwarten kann. Ebenso wirkt eine allzu lange gerade Straße. Aber auch die viel häufigeren kürzeren Straßen moderner Anlagen wirken schlecht, und dabei muß eine andere Ursache im Spiele sein. Es ist dieselbe, wie bei den Plätzen, nämlich die m a n g e l h a f t e G e s c h l o s s e n h e i t d e r S t r a ß e n w ä n d e. Die fortwährenden Einschnitte der breiten Querstraßen, so daß rechts und links nichts als eine Reihe

isolierter Baublöcke übrigbleibt, sind eine Hauptursache, daß hier kein Zusammenfassen, keine Wirkung aufkommen kann. Am zuverlässigsten wird das klar durch Vergleichung alter Laubengänge mit ihren modernen Nachahmungen. Der alte Laubengang, im Detail meist nichts weniger als architektonisch großartig, läuft ununterbrochen fort, eine ganze Straßenwendung entlang, so weit man sehen kann, oder in geschlossener Form rings um den Platz herum oder doch wenigstens unzerschnitten an einer Seite entlang. Darauf beruht die ganze Wirkung, denn nur so faßt sich die gesamte Bogenflucht als größeres Ganze zusammen, was nun nicht verfehlt, Eindruck zu machen. Ganz anders verhält es sich bei modernen Anlagen. Wenn es da einzelnen hervorragenden Architekten glückte, in ihrer Begeisterung für das prächtige alte Motiv solche Bogengänge bei uns durchzusetzen, wie z. B. in Wien um die Votivkirche und beim neuen Rathaus, so erinnert man sich kaum des alten Musters bei ihrer Betrachtung, denn die Wirkung ist eine vollständig andere. Die einzelnen Loggien sind weitaus größer und viel prächtiger durchgeführt als fast alle ihre alten Vorläufer. Die beabsichtigte Wirkung blieb aber aus. Warum? — Jede einzelne Laube haftet nur an ihrem eigenen Baublock, und die Zerschneidung durch zahlreiche breite Querstraßen läßt nicht die geringste Gesamtwirkung aufkommen. Nur wenn die Mündungen dieser Querstraßen durch Fortführung der Bogenhallen überbrückt würden, käme eine Zusammenfassung zu stande, die voraussichtlich dann großartig wirken müßte. Ohne dem bleibt das zerstückelte Motiv eine Hacke ohne Stiel.

Aus demselben Grunde kommt bei unseren Straßenfluchten keine zusammenfassende Wirkung zu stande. Eine moderne Straße besteht meist aus Eckhäusern. Eine Reihe isolierter Baublöcke wird aber unter allen Umständen schlecht wirken, auch wenn sie krummlinig aufgestellt würden.

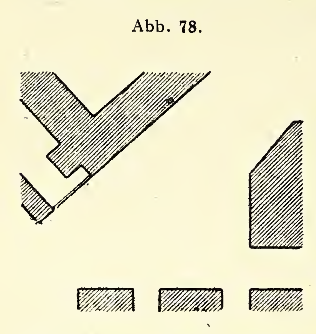
Diese Erwägungen bringen uns dem eigentlichen Kern der Sache nahe. Beim modernen Stadtbau kehrt sich das Verhältnis zwischen verbauter und leerer Grundfläche gerade

um. Früher war der leere Raum (Straßen und Plätze) ein geschlossenes Ganze von auf Wirkung berechneter Form; heute werden die Bauparzellen als regelmäßig geschlossene Figuren ausgeteilt, was dazwischen übrigbleibt, ist Straße oder Platz. Früher steckte alles Schiefwinklige, Unschöne unsichtbar in den verbauten Flächen; heute bleiben alle unregelmäßigen Zwickel beim Verfassen von Verbauungsplänen als Plätze übrig, denn als Hauptregel gilt, daß in »architektonischer Beziehung (Baumeister, S. 96) ein Straßennetz zunächst bequeme Häusergrundrisse gewähren soll. Deshalb sind rechtwinklige Kreuzungen der Straßen vorteilhaft«. Ja, wo steckt denn der Architekt, der sich vor einem schiefwinkligen Bauplatz fürchtet? Das müßte ja ein Mann sein, der über die allerersten Anfangsgründe des Grundrißmachens noch nicht hinaus ist. Gerade unregelmäßige Bauplätze bieten ausnahmslos die interessanteren Lösungen und meistenteils auch die besseren, nicht bloß weil sie zu sorgfältigerem Studium der Anlage zwingen und das fabriksmäßige Herunterlinieren verhindern, sondern weil dabei im Innern des Baues verschiedentlich Zwickelreste übrigbleiben, welche meist so vortrefflich geeignet sind, allerlei kleine Nebenräume (Aufzüge, Wendeltreppen, Rumpelkammern, Aborte etc.) in sich aufzunehmen, wie dies bei regulären Anlagen nicht so der Fall ist. Die obige Annahme rechteckiger Bauplätze wegen ihrer angeblich »architektonischen« Vorzüge ist grundfalsch. Sie kann nur von solchen geglaubt werden, welche das Konzipieren von Grundrissen nicht verstehen. Sollte es möglich sein, daß alle Schönheit von Straßen und Plätzen einer so nichtigen Täuschung zum Opfer fällt? Fast scheint es so.

Betrachtet man den Grundriß eines komplizierten Gebäudes auf unregelmäßigem Bauplatz, so findet man (wenn er gut komponiert ist) da alle Säle, Zimmer und sonstigen Haupträume von bester Wohlgestalt. Die Unregelmäßigkeiten sind auch hier wieder auf das Unsichtbare, d. i. auf die Mauerklötze und einige der vorhergenannten Nebenräume abgeschoben. Ein dreieckiges Zimmer mag niemand, weil der

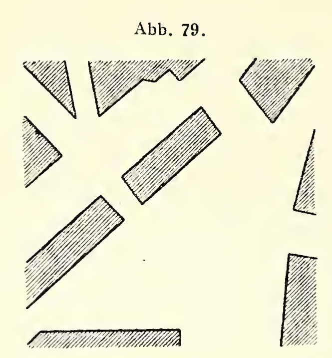
Anblick unerträglich und weil sich darin auch die Einrichtungsstücke nie gut aufstellen lassen. Den Kreis oder die Ellipse einer Wendeltreppe etc. kann man bei unregelmäßiger Mauerstärke aber ganz gut da unterbringen. Genau so verhält es sich mit antiken Stadtplänen. Die saalartigen Foren sind da regelmäßig gestaltet, also der leere sichtbare Raum auf die Wirkung bei der Betrachtung berechnet; dagegen alles Unregelmäßige auf die unsichtbare verbaute Masse abgeschoben. Im Detail geschieht hier dasselbe, und zuletzt erscheint alle Unregelmäßigkeit des natürlichen Stadtbodens in kleinste Teile aufgelöst und in den Mauerklötzen versteckt, das ist höchst einfach und vernünftig. Heute geschieht auch davon das gerade Gegenteil. Als Beispiel seien drei Plätze aus derselben Stadt gewählt, nämlich aus Triest die Piazza della Caserna (Abb. 78), die Piazza della Legna (Abb. 79) und die Piazza della Borsa (Abb. 80). Vom künstlerischen Standpunkte aus sind das gar keine Plätze, sondern nur Zwickelreste leeren Raumes, welche beim Zusammenschneiden der rechtwinkligen Baublöcke übrigblieben. Betrachtet man dabei noch die vielen breiten und möglichst ungünstigen Straßenmündungen, so begreift man sofort, daß auf einen solchen Platz die Aufstellung eines Monumentes ebenso unmöglich ist, wie die Geltendmachung eines Gebäudes. Ein solcher Platz ist ebenso unerträglich wie ein dreieckiges Zimmer.

Abb. 78.



TRIEST: Piazza della Caserna.

Abb. 79.

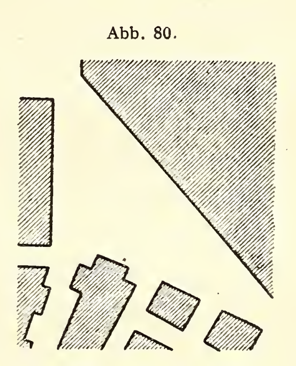


TRIEST: Piazza della Legna.

Eines muß hiebei noch näher erörtert werden. Es wurde schon der Unregelmäßigkeit alter Plätze ein eigener Absatz

gewidmet und dabei ihre Unschädlichkeit nachgewiesen. Es könnte nun scheinen, als ob dies auch hier gelte. Dem ist nicht so, denn zwischen beiden Arten von Unregelmäßigkeit besteht der ausschlaggebende Unterschied, daß die in Abb. 78 bis 80 auftretende Unregelmäßigkeit zuverlässig und sofort vom Auge wahrgenommen wird und um so peinlicher auffällt, je regulärer die anstoßenden Häuserfronten und nächsten Stadtteile formiert sind, während die früher erörterten Unregelmäßigkeiten solche waren, über welche das Auge sich täuschen konnte, welche zwar am Reißbrett im Stadtplan sofort auffallen, aber nicht in Wirklichkeit. Etwas ähnliches kommt auch bei den Bauwerken der Alten vor. An romanischen und gotischen Kirchengrundrissen findet sich kaum hie und da einmal zufällig ein rechter Winkel zwischen den Achsen, weil das die Alten nicht scharf genug zu visieren vermochten. Das schadet auch gar nicht, weil es eben nicht bemerkt wird. In ähnlicher Weise finden sich große Unregelmäßigkeiten in den Grundrissen antiker Tempelbauten in bezug auf Entfernung der Säulenmittel etc. Das alles merkt man erst bei scharfer Messung, aber nicht mit freiem Auge und daher wurde wenig Gewicht darauf gelegt indem man auf Wirkung baute und nicht dem Plan zuliebe. Anderseits entdeckte man beinahe unglaubliche Feinheiten in den Kurvaturen der Gebälke etc., Feinheiten, die, obwohl sie sich beinahe der Messung entziehen, dennoch zur Ausführung kamen, weil ihr Abgang vom Auge gemerkt worden wäre und das Auge es war, welches sie diktierte. Je mehr Vergleiche angestellt werden zwischen einstigem und jetzigem Verfahren, desto mehr häufen sich die Gegensätze, und jedesmal fällt der Vergleich in künstlerischer Beziehung zu ungunsten der modernen Schablone aus. Es sei nur noch erinnert an die zwecklos ängstliche Vermeidung größerer Vor- und

Abb. 80.



TRIEST: Piazza della Borsa.

Rücksprünge bei Gebäudefluchten; an die Furcht vor Straßenkrümmungen und an den Umstand, daß auch der Höhe nach alle unsere Häuser dem gleichen horizontalen Abschluß zustreben bei fast durchgängig üblicher Ausnützung der gestatteten Normalhöhe, deren Härte noch obendrein durch eine wahre Musterkarte aufdringlicher Hauptgesimse hervorgehoben wird. Endlich sei noch erinnert an die endlosen Fensterreihen gleichen Formates und gleicher Durchbildung; an die Überfülle von kleinen Pilastern und stets wiederkehrenden Schnörkeln, meist in wirkungslos kleinen Dimensionen bei schlechter fabriksmäßiger Ausführung in Zementguß etc. und an den Mangel größerer ruhiger Mauerflächen, welche selbst dort vermieden und sogar durch Blindfenster ersetzt werden, wo sie sich von selbst ergeben.

Um jedoch zu einem Abschluß zu gelangen, soll es versucht sein, auch die modernen Systeme in dem folgenden Absatze kurz zu schildern.

IX.

MODERNE SYSTEME.

Moderne Systeme! — Jawohl! Streng systematisch alles anzufassen und nicht um Haaresbreite von der einmal aufgestellten Schablone abzuweichen, bis der Genius totgequält und alle lebensfreudige Empfindung im System erstickt ist, das ist das Zeichen unserer Zeit. Wir besitzen drei Hauptsysteme des Städtebaues und noch etliche Unterarten. Die Hauptsysteme sind: das Rechtecksystem, das Radialsystem und das Dreiecksystem. Die Unterarten sind meist Bastarde dieser drei. Vom künstlerischen Standpunkte aus geht uns die ganze Sippe gar nichts an, in deren Adern nicht ein einziger Blutstropfen von Kunst mehr enthalten ist. Das Ziel, welches bei allen dreien ausschließlich ins Auge gefaßt wird, ist die Regulierung des Straßennetzes. Die Absicht ist daher von vornherein eine rein technische. Ein Straßennetz dient immer nur der Kommunikation, niemals der Kunst, weil es niemals sinnlich aufgefaßt, niemals überschaut werden kann, außer am Plan. Daher konnte in allen bisherigen Erörterungen auch von Straßennetzen nicht die Rede sein; weder von dem des alten Athen oder Rom noch von dem Straßennetz Nürnbergs oder Venedigs. Das ist eben künstlerisch gleichgültig, weil unauffaßbar. Künstlerisch wichtig ist nur dasjenige, was überschaut, was gesehen werden kann; also die einzelne Straße, der einzelne Platz.

Aus dieser einfachen Erwägung geht hervor, daß unter gewissen Bedingungen alle künstlerischen Wirkungen mit jedem beliebigen Straßennetz in Verbindung gebracht werden

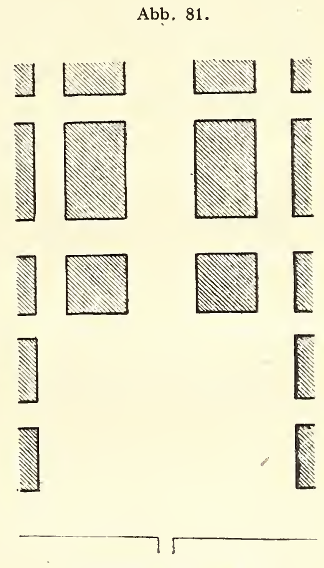
könnten, nur dürfte keines derselben mit jener geradezu brutalen Rücksichtslosigkeit durchgeführt werden, wie dies in den Städten der neuen Welt dem *genius loci* entspricht und wie es leider vielfach auch bei uns Mode geworden ist. Sogar dem Rechtecksystem könnten künstlerisch vollendete Plätze und Straßen abgerungen werden, wenn der Verkehrstechniker nur zuweilen sich vom Künstler über die Achsel sehen und hie und da Zirkel und Reißschiene ein wenig verstellen ließe. Auch ein *modus vivendi* dürfte zwischen beiden gefunden werden können, falls nur die Geneigtheit dazu vorhanden wäre, denn der Künstler braucht für seine Zwecke nur wenige Hauptstraßen und Plätze, alles übrige mag er gerne dem Verkehr und den täglichen materiellen Bedürfnissen preisgeben. Die breite Masse der Wohnstätten sei der Arbeit gewidmet und hier mag die Stadt im Werktagskleide erscheinen, die wenigen Hauptplätze und Hauptstraßen sollten aber im Sonntagskleide erscheinen können zum Stolz und zur Freude der Bewohner, zur Erweckung des Heimatsgefühles, zur steten Heranbildung großer edler Empfindungen bei der heranwachsenden Jugend. Gerade so finden wir es in den alten Städten. Die überwiegende Menge der Seitengassen ist auch da nichts weniger als künstlerisch bedeutend. Nur der Lustreisende, in seinem behaglichen Ausnahmszustande, findet auch das schön, weil ihm eben alles gefällt. Bei kritischer Abwägung bleiben jedoch nur wenige Hauptstraßen und Hauptplätze in den Zentren der Städte übrig, auf welche die Alten mit weiser Ausnützung ihrer Mittel, in dichteren Massen häuften, was sie an öffentlichen Kunstwerken aufzubringen vermochten.

Hiedurch ist der Standpunkt gegeben, von dem aus die modernen Stadtbausysteme auf ihre künstlerische Eignung zu prüfen sind, d. h. lediglich auf die Möglichkeit eines Kompromisses hin, denn, daß alle Forderungen der Kunst sonst vom modernen Standtpunkte aus abgelehnt werden müßten, ist aus dem Vorausgegangenen wohl schon hinlänglich klar. Wer sich in diesem Sinne zum Anwalt der künstlerischen Seite anbietet, der muß auch entschlossen sein, zu zeigen, daß einerseits eine

zwingende Notwendigkeit, vom reinen Verkehrsstandpunkt nicht um Haaresbreite abzuweichen, gänzlich mangelt und anderseits, daß die künstlerischen Forderungen nicht bedingungslos den Forderungen des modernen Lebens (Verkehr, Hygiene etc.) zuwiderlaufen. Das erstere zu zeigen, soll hier versucht werden, das zweite in den noch folgenden Absätzen.

Das am häufigsten angewendete ist das Rechtecksystem (Abb. 81). Mit unerbittlicher Konsequenz und schon sehr früh durchgeführt wurde es zu Mannheim, dessen Plan genau einem Schachbrett gleicht, denn es besteht da nicht eine einzige Ausnahme von der dürren Regel, daß alle Straßen in zwei Lagen senkrecht aufeinanderstehen und jede schnurgerade nach beiden Seiten bis ins Grüne vor der Stadt hinaus verläuft. Der rechteckige Hausblock herrscht hier ausschließlich in solchem Maße, daß sogar Straßennamen für unnötig gehalten wurden und nur die Baublöcke nach der einen Richtung hin mit Buchstaben, nach der andern hin mit Ziffern benannt wurden. Hiemit war der letzte Rest alter Formen weggetilgt und blieb nichts mehr übrig, das an die Vorstellung, an die Phantasie sich wendete. Mannheim schreibt sich selbst die Erfindung dieses Systems zu. *Volenti non fit injuria.* Wer sich die Mühe nehmen wollte, all den Tadel, all den Hohn, der über diese Anlage in zahllosen Publikationen ausgeschüttet wurde, zu sammeln, der könnte Bände damit füllen. Demgegenüber schier unbegreiflich ist es, daß gerade dieses System sich die Welt erobern konnte. Wo immer ein neuer Stadtteil angelegt wird, kommt dieses System zur Anwendung, denn auch bei dem Radial- und Dreiecksystem werden wenigstens

Abb. 81.



LYON: Place Louis XVI.

die kleineren Maschen des Straßennetzes danach ausgeteilt, so gut es geht. Es erscheint dies um so merkwürdiger, als gerade diese Anordnung vom Standpunkte des Verkehres selbst schon längst verworfen wurde, worüber Baumeister alles Einschlägige enthält. Außer den dort angeführten Übelständen soll hier nur noch einer angegeben werden, der, wie es scheint, bisher übersehen wurde, nämlich der Nachteil der Straßenkreuzung in bezug auf den Wagenverkehr. Zu diesem Zweck sei zunächst der Wagenverkehr bei nur einer einzigen Straßenmündung (Abb. 82) untersucht. Diese Abbildung stellt den Wagenverkehr dar unter der Annahme des Linksausweichens. Dabei kann ein von A nach C fahrender Wagen einem andern begegnen, der von C nach A fährt oder von C nach B oder endlich von B nach A und von B nach C. Das sind vier Begegnungen. Ebenso entstehen vier andere Begegnungen mit einem Wagen, der von A nach B fährt. Mit Wagen, die von B nach A fahren, gibt es nur mehr zwei neue Begegnungen. Die beiden andern fallen weg, weil sie schon in der vorigen Reihe enthalten sind, denn es ist das gleiche, wenn ein von B nach A fahrender Wagen einem von A nach B fahrenden begegnet oder umgekehrt. Ebenso ergeben sich mit von B nach C fahrenden Wagen nur mehr zwei neue Begegnungen und mit Fahrrichtungen von C nach A und C nach B keine neuen Varianten mehr. Ohne Wiederholung sind also folgende zwölf Fälle möglich:

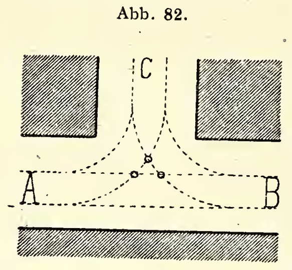


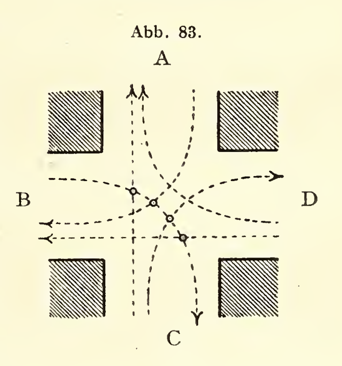
Abb. 82.

A B nach B A	A C nach B A	B A nach C A
*A B » B C	A C » B C	B A » C B
*A B » C A	A C » C A	*B C » C A
A B » C B	A C » C B	B C » C B

Wird jede dieser zwölf Begegnungen in Abb. 82 nachgesehen, so sieht man leicht, daß die mit * bezeichneten Begegnungen solche sind, bei welchen sich die beiden Fahrbahnen durchschneiden, was also drei für den Verkehr bereits

ungünstige Fälle ergibt, bei welchen unter Umständen eine Verkehrsstockung entsteht, indem der eine Wagen erst vorüber muß, bis der andere weiter kann. Drei solche mißliche Fälle, das mag noch angehen, weil bei nicht allzu regem Verkehr eine Stockung doch nur seltener vorkommen wird. Dieses Einmünden von nur einer Straße in eine andere (meist breitere wichtigere) ist der gewöhnlichste Fall in den alten Städten und zugleich der denkbar vorteilhafteste für den Verkehr. Weit schlimmer stellt sich das Verhältnis bei sich kreuzenden Straßen. Die verschiedenen Begegnungen ohne Wiederholung hier ebenso aufgestellt und durchgesehen, ergibt schon 54 Begegnungen, worunter 16 Fälle von Fahrbahnkreuzungen vorkommen. Also mehr als die fünffache Zahl von Kreuzungen oder möglichen Verkehrsstörungen. Die Bahn eines einzigen Wagens, der (s. Abb. 83) von A nach B fährt, wird von vier anderen Fahrbahnen durchschnitten und der von C nach D gehende Wagen stößt mit ihm in der Mitte senkrecht zusammen. Daher kommt es, daß an frequentierten solchen Kreuzungsstellen sogar das Schrittfahren angeordnet werden muß und jeder, der viel zu Wagen verkehrt ist, weiß, daß man in modernen Stadtteilen aus dem Schrittfahren oft gar nicht recht herauskommt, während man in den engen, vom Verkehr überfüllten Gassen der Altstadt ganz schön im Trab weiterkommt. Ganz natürlich, denn hier gibt es selten eine Straßenkreuzung und sogar einfache Straßenmündungen verhältnismäßig wenige. Noch mißlicher ist die Sache für Fußgänger. Diese müssen alle hundert Schritte das Trottoir verlassen, um schon wieder über eine Straße hinüberzugehen, wobei sie rechts und links nicht genug Achtung haben können auf die kreuz und quer daherkommenden Wagen. Es fehlt ihnen der natürliche Schutz der ununterbrochenen Häuserfront. In jeder Stadt, in der sich ein sogenannter Korso (Ver-

Abb. 83.



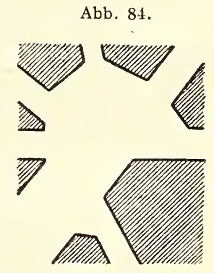
dauungsbummel) irgendwo entwickelt zeigt, kann man beobachten, wie sich derselbe unwillkürlich eine lange nicht wesentlich zerschnittene Häuserreihe als erwünschte Seitendeckung auswählte, da sonst das ganze Vergnügen durch das ewige Aufpassen auf den Kreuzungsverkehr verdorben wäre. Am deutlichsten ist das beim Wiener Ringstraßenkorso zu sehen. Von dem Gebäude der Gartenbaugesellschaft bis zur verlängerten Kärntnerstraße bewegt sich die dichte Menschenmenge nur auf der gegen die innere Stadt gelegenen Seite der Ringstraße, während die entgegengesetzte (im Sommer sogar angenehmere kühlere) Seite menschenleer ist. Woher kommt das? Nur daher, weil auf der gemiedenen südlichen Seite man den Schwarzenbergplatz durchqueren müßte und das ist unangenehm. Von der Kärntnerstraße an weiter bis zu den Hofmuseen bewegt sich der Korso aber plötzlich auf der anderen Seite der Ringstraße. Warum? Weil man sonst vor der Auffahrtsrampe des Operntheaters vorbei müßte, was neuerdings dem natürlichen Hange nach Seitendeckung nicht entsprechen würde.

Was für herrliche Verkehrsverhältnisse kommen aber erst zutage, wenn noch mehr als vier Straßenzüge zusammenlaufen. Bei Hinzufügung von nur noch einer Straßenmündung auf einen solchen Kreuzungspunkt steigt die Zahl der möglichen Wagenbegegnungen schon auf 160, also auf mehr als das Zehnfache des erstbesprochenen Falles und ebenso die Zahl der verkehrsstörenden Kreuzungen. Was soll man aber sagen zu Knotenpunkten des Verkehres, wo gar sechs und noch mehr Straßen von allen Seiten her zusammenlaufen wie in dem in Abb. 84 gegebenen Beispiele? Im Innern einer volkreichen Stadt hört sich da zu gewissen belebteren Tageszeiten die Möglichkeit eines ungestörten Verkehres tatsächlich auf und muß behördlich eingeschritten werden, was zunächst durch Aufstellung eines Sicherheitswachmannes geschieht, welcher dann durch Kommandieren den Verkehr notdürftig in Fluß erhält. Für Fußgänger ist ein solcher Platz geradezu gefährlich und um da wenigstens der äußersten Not abzuhelfen,

wird in der Mitte durch einen runden Fleck Trottoir eine kleine Rettungsinsel geschaffen, in deren Zentrum als Leuchtturm in den brandenden Wogen des Wagenmeeres ein schöner schlanker Gaskandelaber emporragt. Diese Rettungsinsel mit der Gaslaterne ist vielleicht die großartigste und originellste Erfindung des modernen Städtebaues. Trotz allen diesen Sicherheitsvorkehrungen ist die Durchquerung nur rüstigen Personen zu raten und alte, gebrechliche wählen stets lieber einen größeren Umweg zu deren Vermeidung.

Das also sind die Erfolge eines Systems, das mit rücksichtsloser Verwerfung aller künstlerischen Tradition lediglich Fragen des Verkehres allein im Auge behielt und solche Undinge von Straßenknoten nennt man Platz, wo alles vermieden ist, was den Charakter eines Platzes ausmacht, und alles gehäuft erscheint, was unpraktisch und unschön zugleich ist. Das sind die Folgen des Entwerfens nach Verkehrsrichtungen, statt, wie es sein sollte, nach Plätzen und Straßen.

Abb. 84.

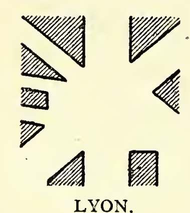


KASSEL:
In der Kölnerstraße.

Bei Anwendung des Rechtecksystems ergeben sich solche Knotenpunkte überall dort, wo Terrainschwierigkeiten oder der Anschluß an Vorhandenes zu Drehungen oder Brüchen des schachbrettartigen Musters zwingt, wobei noch obendrein dreieckige sogenannte Plätze entstehen, wie die in Abb. 78, 79 und 80. Noch häufiger kommen sie vor bei Anwendung des Zentralsystems oder bei gemischten Systemen (s. Abb. 85). Der Stolz neuer Anlagen werden sie aber vollends bei vollständig regulärer Ausgestaltung in Kreisform (Abb. 86) oder im Achteck, wie die Piazza Emanuele zu Turin. An nichts kann man die Verflüchtigung aller künstlerischen Empfindung und Tradition so deutlich wahrnehmen. Am Plane nimmt sich ein solcher Platz allerdings ganz fein regelmäßig aus, aber was ist der Erfolg in Wirklichkeit? Das Hinaussehen nach den Straßenfluchten, was die Alten künstlich vermieden haben, ist hier zu einem Maximum gesteigert. Der Knotenpunkt des

Verkehres ist auch ein Knotenpunkt aller Visuren. Beim Rundgang um den Platz hat man immer dasselbe Bild vor sich, so daß man nie weiß, wo man eigentlich steht. Als Fremder darf man sich auf einem solchen sinnverwirrenden Karussellplatz nur ein einzigesmal umdrehen und man hat sofort alle Orientierung verloren. Zu Palermo auf der Piazza Vigliena (Quatro Canti) wirkt nicht einmal die pompöse Ausstattung der vier Ecken, weil sie alle zu gleichförmig sind, und obwohl nur zwei Hauptstraßen sich auf diesem achteckigen Platze senkrecht schneiden, kann man doch häufig Fremde in eine der vier Straßenmündungen einbiegen sehen, um nach dem Straßennamen oder einem bekannten Haus sich umzusehen und dadurch die Orientierung wieder zu gewinnen. In Wirklichkeit ist damit nichts gewonnen als möglichster Mangel an Platzrichtung, an Mannigfaltigkeit der Ansichten und an Geltendmachung der Gebäude. Eine wunderliche Neigung der Alten, daß sie auf das alles Gewicht legten! —

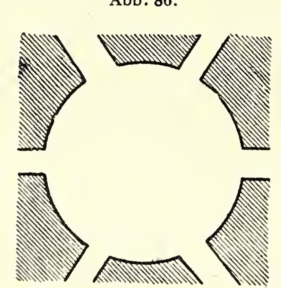
Abb. 85.



LYON.

Die früheste Ausgestaltung fand diese Platzgattung samt Rettungsinsel mit Gaskandelaber oder säulenartigem Monument in Paris, obwohl gerade hier bei der letzten großen Stadtregulierung keines der genannten modernen Systeme zu strenger Durchführung kam, was teils in dem natürlichen Widerstande des Vorhandenen, teils in der Zähigkeit, mit der gerade hier gute alte Kunsttraditionen sich lebendig erhalten, seinen Grund hat. Das Verfahren ist daher in verschiedenen Stadtteilen ein verschiedenes gewesen und könnte noch am ehesten ein gewisser Rest barocker Kunsttradition als gemeinsamer Untergrund angegeben werden. Unverkennbar ist das Streben nach Perspektivwirkungen noch erhalten geblieben und wäre die breite im Hintergrunde durch ein Monumentalwerk abgeschlossene Avenue

Abb. 86.

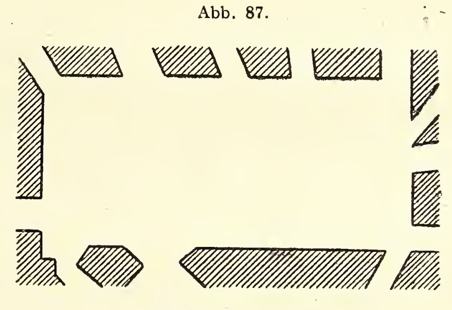


KASSEL: Königsplatz.

sonach etwa als Kern des Systems zu bezeichnen, dem sich das moderne Motiv der Ringstraße anschloß, während ein gewisses gewaltsames Ausräumen und Durchbrechen der alten engen Häusermassen durch die Verhältnisse bedingt war. Diese im großen Stile durchgeführte und aufsehenerregende Stadtregulierung verfehlte auch nicht, geradezu Mode zu machen, zunächst und am häufigsten in französischen größeren Städten.

Als Beispiel des gewaltsamen Ausscheidens eines Platzes aus winkeligem Straßennetz sei die Place S. Michel zu Nimes (Abb. 87) angegeben. Auch die Place du Pont zu Lyon und andere ähnliche könnten noch genannt werden. Diese Methode hat etwas an sich, das entfernt an die Radikalkur der Romregulierung unter Nero erinnert, obwohl weit zahmer, modern gemäßigt. Avenuen und Ringstraßen (Boulevards) wurden ausgebildet zu Marseille; zu Nimes (Cours Neuf, Boulevard du Grand Cours, Boulevard du Petit Cours); zu Lyon (Cours Napoléon); zu Avignon (Cours Bonaparte) und anderen Städten. In Italien heißen ähnliche breite Straßenanlagen mit mehrfachen Fahrbahnen und mit Alleen Corso oder Largo. Breite Ringstraßen entstanden, meist an Stelle aufgelassener Festungsgürtel, zu Wien, Hamburg, München, Leipzig, Breslau, Bremen, Hannover; zu Prag zwischen Altstadt und Neustadt; zu Antwerpen; als Fünfeck zu Würzburg (Juliuspromenade, Hofpromenade etc.) und anderwärts. Sehr alt und vielfach selbständig entwickelt findet sich das Motiv der Avenue z. B. in der Langgasse zu Danzig; der Breiten Gasse zu Weimar; der Kaiserstraße zu Freiburg; der Maximilianstraße zu Augsburg; Unter den Linden zu Berlin. Ganz den Charakter einer solchen breiteren, auf Fernsicht

Abb. 87.



NIMES: P. S. Michel.

berechneten Avenue trägt die Jägerzeile in Wien und der Graben daselbst wird nach vollendeter Regulierung aus einem Platz in eine solche übergeführt sein.

Das sind Formen des modernen Stadtbaues mit noch künstlerischer Wirkung, und zwar im Sinne der Barocke.

Sobald aber das geometrische Muster und der Häuserblock wieder dominiert, hat die Kunst zu schweigen. Die Modernisierungen von Gotha, Darmstadt, Düsseldorf, der fächerförmige Plan von Karlsruhe und anderes sind Beispiele dazu. Wie wenig bei solchen Stadterweiterungen gerade der Verkehr eine naturgemäße Berücksichtigung fand, obwohl angeblich alles darauf abzielen sollte, zeigt unwiderleglich die öde Menschenleere so vieler moderner Riesenplätze und Straßen im Gegensatze zu dem Gedränge in den engen Gassen der Altstädte: die Ludwigstraße in München, der Rathausplatz in Wien. An der Peripherie der Städte werden neue breite Straßen angesetzt, wo sich ein dichter Verkehr niemals entwickeln kann, das alte Stadtzentrum bleibt auf unabsehbare Zeit eng.

Es möge das genügen als Beweis, daß die Vertretung des bloßen Verkehrsstandpunktes mit ihren dermaligen Erfolgen wohl zu schwach bestellt ist, um mit Berechtigung die Hilfe der Kunst, die Lehren der Geschichte, die großen Traditionen des Städtebaues als null und nichtig in den Wind schlagen zu dürfen.

Die Erwähnung noch eines wichtigen Motives moderner Anlagen sei aber an dieser Stelle noch gestattet. Es sind damit die Alleen und Gärten gemeint. Ohne allen Zweifel enthalten diese einen wichtigen hygienischen Faktor. Ebenso unbestritten ist der Reiz landschaftlicher Schönheiten inmitten einer großen Stadt und die unter Umständen vortreffliche Kontrastwirkung von Baumgruppen und Architekturen. Es fragt sich aber, ob auch das wieder am rechten Fleck angewendet wird. Vom rein hygienischen Standpunkt scheint die Antwort sehr leicht. Je mehr Grünes, desto besser, damit ist alles gesagt. Nicht so vom künstlerischen Standpunkt, denn

da handelt es sich noch vielmehr darum, wo und wie das Grüne angewendet wird. Die häufigste und glücklichste Anwendung findet es in den eigenen Villenvierteln moderner Städte, wie in dem mit Recht berühmten Villengürtel von Frankfurt a. M., der Cottageanlage zu Währing in Wien; ähnlichen Angliederungen an die alte Stadt zu Dresden und anderwärts; sowie den obligaten Villenvierteln aller Kurorte: Wiesbaden, Nizza etc.

Je mehr sich die Landschaftsmotive aber dem Zentrum einer großen Stadt nähern, besonders den mächtigen Monumentalbauten, desto schwieriger wird es, eine allgemein befriedigende, auch künstlerisch tadelfreie Lösung zu finden. So wie die modern naturalistische Landschaftsmalerei für monumentale Zwecke sich nicht eignet, z. B. für Hintergründe großer mythologischer oder religiöser Darstellungen, für Monumentalbauten oder Kirchen, weil da notwendigerweise ein unangenehm berührender Stilkonflikt zwischen Realismus und Idealismus entsteht, der sich durch noch so geschickte Mache nicht beheben läßt, geradeso ruft das Vordringen des englischen Parks bis zu den monumentalen Hauptplätzen einer Stadt einen Konflikt hervor zwischen den Grundsätzen und Wirkungen des Naturalismus und der stilistischen Monumentalität. Nur das Gefühl dieses Konfliktes und die Absicht, ihn zu beseitigen, waren die treibenden Kräfte, welche den barocken Park mit seinen beschnittenen Bäumen hervorrufen; aber auch diese bereits architektonisch gemaßregelte Natur wurde von den Alten hauptsächlich nur bei Schloßbauten verwendet; die großen monumentalen Hauptplätze des Altertums, Mittelalters und der Renaissance sind ausschließlich Mittelpunkte der großen bildenden Kunst, vorwiegend der Architektur und Plastik. Wie störend vor solchen Werken die Anpflanzung von Bäumen, besonders der dürftigen kranken Ringstraßenalleen ist, kann man jeder Photographie derselben entnehmen. Alle zeigen uns Winteraufnahmen, damit das kostbare Bauwerk wenigstens zwischen den blattlosen Zweigen hindurch notdürftig zur Erscheinung kommt; häufig wird aber

der Photographie eine zeichnerische Darstellung vorgezogen, damit auf derselben die störenden Bäume ganz wegbleiben können. Sollten sie da aus demselben Grunde nicht lieber auch in Wirklichkeit wegbleiben? Was bedeutet denn ein freier Platz als Visurraum noch, wenn er mit Laubwerk verstopft ist?

Daraus folgt die Regel, daß Bäume kein Visurhindernis sein sollten, und diese Regel erzwingt sich ganz von selbst wieder das Zurückgreifen auf das barocke Muster.

Eine durchgängige Befolgung dieser rein künstlerischen Forderung ist unmöglich, denn sie würde beim modernen Stadtbau mit der Vernichtung fast aller Baumpflanzungen enden. Geradeso wie für Monumente haben wir keinen rechten Platz für Bäume. Die Ursache des Übels ist in beiden Fällen die gleiche, nämlich der moderne Häuserblock. Es ist oft geradezu erstaunlich, wie viele herzerfreuende kleine Gärten man in alten Städten im Innern der Hausparzellen findet, von deren Bestand man vor dem Betreten der Höfe und Hintertrakte keine Ahnung hatte. Welch ein Unterschied zwischen diesen kleinen Hausgärten und den meisten unserer öffentlichen Anlagen! Der alte Hausgarten, gewöhnlich noch von mehreren anstoßenden Gärten begrenzt und alle zusammen ringsherum durch hohe Häuserfronten vor dem Wind und Staub der Straßen geschützt, bietet wahrhaft erquickende Frische und insoweit reine, staubfreie Luft, als dies überhaupt in der Großstadt möglich ist. Er ist ein wirklicher Erholungsgarten für den Besitzer und eine Wohltat für alle umliegenden Hofwohnungen, welchen von hier aus bessere Luft, freies Licht und angenehme Aussicht ins Grüne gewährt wird. Das Hofzimmer eines modernen Häuserblockes mit der Aussicht in enge, düstere, finstere und oft genug übelriechende Höfe voll stagnierender Luft, so daß die Fenster geschlossen bleiben müssen, ist dagegen ein Kerkerlokal unerfreulichster Art, das alle Mieter abschreckt und die Nachfrage nach Gassenwohnungen steigert, sehr zum Nachteile unserer Bauanlagen. Der moderne öffentliche Garten, rings von offenen Straßen

eingesäumt, ist Wind und Wetter preisgegeben und mit Straßenstaub überschüttet, wenn nicht riesige Dimensionen dies verhindern. So kommt es, daß alle diese freiliegenden modernen Gartenanlagen ihren hygienischen Zweck ganz verfehlen und besonders zur heißen Sommerszeit wegen Staub und Hitze vom Publikum geradezu gemieden werden.

Die Ursache ist wieder das leidige Blocksystem, denn auch Gärten sollten nach dem Muster der Alten ebenso wie Gebäude und Monumente nicht in der Mitte leerer Räume freistehen, sondern eingebaut werden. Als Beispiel einer solchen zweckwidrigen Baumpflanzung sei der Platz hinter der neuen Börse zu Wien genannt. Vom hygienischen Standpunkte ist es zuverlässig ganz gleichgültig, ob diese paar Bäume dastehen oder nicht, denn sie gewähren weder Schatten noch Erfrischung, vielmehr können sie wegen Staub und Hitze selbst nur mit Mühe gegen das Absterben verteidigt werden; nur den Anblick des Börsegebäudes zu vereiteln, das gelingt ihnen doch. Wäre es da nicht besser, an solchen Plätzen die nutzlos vergeudeten Kosten einer dürftigen Baumpflanzung zu sparen und dafür lieber geschlossene wirkliche Gärten zu errichten, welche um ihrer selbst willen vor allem nicht offen an der Straße liegen dürften? Überall, wo ehemalige zu Palästen gehörende Privatgärten der öffentlichen Nutznießung übergeben wurden, kann man sich überzeugen, daß solche vom Straßenverkehr abgelegene Gärten auch bei kleinerem Umfange ihren hygienischen Zweck voll und ganz erfüllen und daß hier auch der Pflanzenwuchs gedeiht. Bezeichnend für den geringen Nutzen zerstreuter offener Straßenpflanzungen, besonders von kümmerlich gedeihenden Alleen, ist gewiß der Umstand, daß sich selbst an heißen Sommertagen der Korso meist nicht in der Allee, sondern am Trottoir der Ringstraßen, Avenuen etc. bewegt. Der Hauptwert dürfte da in der Bespritzung der Blätterkronen liegen, welche bei großer Hitze förmlich als Verdunstungs- und sonach Abkühlungsapparate anzusehen wären. Immerhin mag auch dieser kleine Nutzen groß genug sein, um Straßenpflanzungen zu

veranlassen, wo immer sie durchführbar sind; vor monumentalen Gebäuden sollte die Baumreihe aber unterbrochen werden, denn hier ist zweifellos der ästhetische Nachteil viel bedeutender als der geringe hygienische Nutzen. Hier wäre zwischen zwei Übeln das kleinere zu wählen und die Baumreihe abzubrechen.

Der Zwiespalt zwischen alter und neuer Methode auch im Gebiete der Gartenkunst ermöglicht es nunmehr, alles in eins zusammenzufassen. Folgend der historischen Entwicklung aus der ursprünglich unzerschnittenen Straßenlinie, wie noch heute bei Dörfern, bleibt bei alten Städten die Geschlossenheit der Räume und Wirkungen der Ausgangspunkt aller Anordnungen. Die moderne Anlage folgt dem entgegengesetzten Streben des Zerschneidens in einzelne Blöcke: Häuserblock, Platzblock, Gartenblock, jeder ringsherum von Straßenfluchten begrenzt. Daher auch dieser allgewaltige Zug der Gewohnheit: alle Monumente in der Mitte eines leeren Raumes sehen zu wollen. Es ist System in dieser Verkehrtheit. Das Ideal solcher Anlagen ließe sich mathematisch definieren als das Streben nach einem Maximum an Straßenfluchten, und hiemit ist offenbar auch die formbildende Ursache des modernen Blocksystems bloßgelegt. Der Wert jedes Bauplatzes steigt mit der Größe seiner Straßenflucht. Ein Maximum des Bauplatzwertes bei einer Parzellierung wird daher erreicht, wenn der Umfang jedes Baublockes im Verhältnis zu seinem Flächeninhalt ein Maximum wird. Rein geometrisch wären daher kreisrunde Baublöcke die vorteilhaftesten, und zwar in derselben Gruppierung wie gleich große Kugeln am engsten zusammengeschoben werden können, nämlich sechs um eine mittlere herum. Bei Anordnung von geradlinigen, gleich breiten Straßen zwischen solchen Blöcken würden sich die Kreisflächen in reguläre Sechsecke verwandeln, wie bei derartigen Fliesenpflasterungen oder bei dem Zellenbau im Bienenstock. Man sollte es nicht für menschenmöglich halten, eine solche Idee von geradezu erdrückender Unschönheit, von geradezu beängstigender Nüchternheit und labyrinthartiger Vernichtung

jeder Orientierung auch tatsächlich zur Ausführung zu bringen. Sogar dies Unglaubliche ist Wirklichkeit geworden, zu Chicago.

Das also ist der innerste Kern des Blocksystems! Dabei allerdings hat Kunst und Schönheit nichts mehr mitzureden.

Bis zu solcher äußersten Grenze zu gehen, ist in der alten Welt unmöglich, wo die Menschen die Schönheit und Behaglichkeit alter Städte kennen. Vieles von den Reizen derselben ist aber auch für uns bereits unwiderbringlich verloren, da es mit modernen Lebensbedingungen nicht mehr zusammenpaßt. Wollen wir aber dem Verhängnisse nicht freien Lauf lassen, sondern soviel als eben möglich von Kunstwert bei Stadtanlagen noch retten, so müssen wir uns darüber klar werden, was noch erhalten werden kann und was fallen gelassen werden muß. Dieser Untersuchung sei der nächste Absatz gewidmet.

X.

DIE GRENZEN DER KUNST BEI MODERNEN STADTANLAGEN.

Die Zahl künstlerischer Motive, auf welche bei modernen Stadtanlagen Verzicht geleistet werden muß, ist keine geringe. So schmerzlich diese Erkenntnis einem feinfühligen Gemüte sein mag, so kann und darf doch der praktische Künstler sich von solchen Anwandlungen der Sentimentalität nicht leiten lassen. Auch würde selbst ein gewisser Erfolg mit malerischen Anlagen kein durchgreifender, kein bleibender sein können, wenn sie nicht den Verhältnissen des modernen Lebens entsprechen. In unserem öffentlichen Leben hat sich aber vieles unwiderruflich geändert, was manchen alten Bauformen ihre einstige Bedeutung entzieht, und daran läßt sich eben nichts ändern. Wir können es nicht ändern, daß das gesamte öffentliche Leben heute in den Tagesblättern besprochen wird, statt wie einst im alten Rom oder in Griechenland von öffentlichen Vorlesern und Ausrufern in den Thermen und Säulenhallen auf offenem Platz erörtert zu werden. Wir können es nicht ändern, daß der öffentliche Marktverkehr sich immer mehr von den Plätzen zurückzieht, teils in unkünstlerische Nutzbauten sich einschließend, teils ganz auflösend durch Zuträgerei direkt ins Haus. Wir können es nicht ändern, daß den öffentlichen Brunnen nur mehr dekorativer Wert zukommt, während die bunte belebende Volksmenge ihnen fernbleibt, da die modernen Wasserleitungen viel bequemer das Wasser unmittelbar in Haus und Küche stellen. Auch die Kunstwerke wandern von den Straßen und

Plätzen immer mehr und mehr in die Kunstkäfige der Museen, und ebenso verschwindet das künstlerische Getriebe der Volksfeste, Faschingszüge, sonstiger Umzüge, kirchlicher Prozessionen, der theatralischen Aufführungen auf offenem Markt u. dgl. m. Das Volksleben zieht sich seit Jahrhunderten stetig, hauptsächlich aber in neuester Zeit, von den öffentlichen Plätzen zurück, wodurch ein gut Teil ihrer einstigen Bedeutung verlorenging und es so beinahe begreiflich wird, warum das Verständnis für schöne Platzanlagen in der großen Menge bereits so arg verschrumpfen konnte. Das Leben der Alten war eben der künstlerischen Durchbildung des Städtebaues entschieden günstiger als unser mathematisch abgezirkeltes modernes Leben, in dem der Mensch förmlich selbst zur Maschine wird, und nicht nur im großen ganzen ist der Standpunkt verschoben worden, sondern auch im Detail fordern die veränderten Zeitverhältnisse gebieterisch manche Änderung. Vor allem sind es da die Riesendimensionen, zu denen unsere Großstädte anwachsen, welche den Rahmen alter Kunstformen an allen Ecken zersprengen. Je größer die Stadt, desto größer und breiter werden Plätze und Straßen, desto höher und umfangreicher alle Gebäude, bis deren Dimensionen mit den zahlreichen Stockwerken und unabsehbaren Fensterreihen kaum mehr künstlerisch wirksam gegliedert werden können. Alles dehnt sich ins Maßlose und die ewige Wiederholung derselben Motive allein schon stumpft die Empfänglichkeit so ab, daß nur ganz besondere Krafteffekte noch einige Wirkung zu erzielen vermögen. Auch das läßt sich nicht ändern und der Städtebauer muß wie der Architekt sich für die moderne Millionenstadt seinen eigenen Maßstab zurechtlegen. Bei so kolossaler Häufung der Menschen an einem Punkt steigt aber auch der Wert des Baugrundes ungemein und liegt es gar nicht in der Macht des einzelnen oder der kommunalen Verwaltung, sich der natürlichen Wirkung dieser Wertsteigerung zu entziehen, weshalb allenthalben wie von selbst Parzellierungen und Straßendurchbrüche zur Ausführung kommen, wodurch auch in alten Stadtteilen immer mehr und mehr

Seitengassen entstehen und eine Annäherung an das leidige Baublocksystem sich ganz im stillen vollzieht. Es ist das einfach eine Erscheinung, welche mit einer gewissen Höhe des Baugrundwertes und des Straßenfluchtwertes naturgemäß zusammenhängt und an sich nicht wegdekretiert werden kann, am allerwenigsten durch bloße ästhetische Erörterungen. Mit allen diesen Erscheinungen muß gerechnet werden wie mit gegebenen Kräften, welche der Stadtbaukünstler ebenso zu beachten hat, wie der Architekt die Gesetze der Festigkeit und der Statik, wenn auch im Detail noch so unangenehme Beschränkungen damit zusammenhängen.

Das regelmäßige Parzellieren vom rein ökonomischen Standpunkte aus ist bei Neuanlagen ein Faktor geworden, dessen Wirkungen man sich kaum entziehen kann. Trotzdem sollte man sich dieser landläufigen Methode nicht gar so blindlings auf Gnade oder Ungnade übergeben, denn eben hiedurch werden Schönheiten des Stadtbaues geradezu hekatombenweise abgeschlachtet. Es sind dies alle jene Schönheiten, welche man mit dem Worte »malerisch« bezeichnet. Wo bleiben bei einer regelrechten Parzellierung alle die malerischen Straßenwinkel, wie sie uns im alten Nürnberg und wo sie sonst noch erhalten blieben, entzücken, hauptsächlich durch ihre Originalität, wie die Straßenbilder beim Fembohaus zu Nürnberg oder beim Rathaus zu Heilbronn oder der Brauerei zu Görlitz, dem Petersenhaus zu Nürnberg und anderen, welche aber leider durch fortwährende Demolierungen von Jahr zu Jahr weniger werden.

Die hohen Preise der Bauplätze veranlassen ferner noch deren möglichste Ausnützung, weshalb neuerdings eine Menge wirkungsvoller Motive in Wegfall kommen und die Verbauung jeder Parzelle immer wieder dem Typus des modernen Bauwürfels entgegenstrebt. Risalite, Vorhöfe, Freitreppen, Laubengänge, Ecktürme etc. sind für uns ein unerschwinglicher Luxus geworden, sogar bei öffentlichen Bauwerken, und höchstens weiter oben bei Balkonen, Erkern oder am Dach darf der moderne Architekt seinen Pegasus loslassen,

aber beileibe nicht unten an der Straße, wo allein die »Baufluchtc maßgebend bleibt. Dies ist uns bereits so sehr zur Gewohnheit geworden, daß manche vortreffliche Motive, wie das der offenen Freitreppen, uns nicht mehr behagen. Auch diese ganze Gruppe von Bauformen hat sich von Straße und Platz ins Innere der Gebäude zurückgezogen, dem allgemeinen Zuge der Zeit, der Platzscheu, gleichfalls nachgebend. Wenn aber alle Mittel der Wirkung versiegen, wie soll da die Wirkung selbst noch aufrecht bleiben? Man denke sich die prachtvollen Freitreppen am alten Rathaus zu Leiden oder zu Bolswaert weg oder die schöne Halle am Rathaus zu Heilbronn mit den zwei Eckmonumenten und den zwei Freitreppen, was bleibt dann an Wirkung noch übrig? Der künstlerische Effekt dieser nach moderner Anschauung unpraktischen Konzeptionen ziert und verherrlicht die ganze Stadt. Der allgemein eingerissenen Nüchternheit gegenüber wäre es aussichtslos, ähnliches für einen Neubau in Vorschlag bringen zu wollen. Welcher Architekt möchte es heute wagen, eine so reizende Formengruppe an einem Projekt anzubringen, wie die Kombination von Freitreppe, Terrasse, Kanzel und Standbild der Gerechtigkeit, alles in einer Straßenecke vereinigt, am Rathaus zu Görlitz? Die schönen Aufgänge, Lauben und Erker der alten Rathäuser zu Lübeck, zu Lemgo, auch selbst die kleineren Varianten vom Rathause zu Haag (1564 bis 1565), von dem zu Ochsenfurth und so vieles andere gehören eben zu den für uns versiegten Schätzen einer lebensfreudigeren Vergangenheit. Bei solchen Überlegungen kommt man zu dem Schluß, daß es mit dem, was man Zeitgeist nennt, doch ein sonderbares Bewandtnis hat. Alle Welt bewundert den Dogenpalast von Venedig, das Kapitol zu Rom, aber niemand wagt es, etwas Ähnliches zur Ausführung vorzuschlagen. Berühmt ist die Loggia mit Freitreppe, Erker und Giebel am Rathaus zu Halberstadt, die ähnlichen Kombinationen mit Freitreppen an den Rathäusern zu Brüssel, Deventer (von 1643), Hoogstraeten, von La Haye und der mächtige Treppenvorbau am Rathaus zu Rothenburg ob der

Tauber. Die moderne Empfindung sträubt sich aber gegen derlei Freitreppen, und der bloße Gedanke an ein Glatteis im Winter oder eine Schneewehe genügt, um alle Gaukelbilder der Vergangenheit zu verscheuchen. Aber noch mehr. Die Treppe ist für uns moderne Stubenhocker eben ein Innenmotiv, und so sehr sind wir in dieser Beziehung schon empfindlich geworden, so sehr sind wir des öffentlichen Treibens auf Straßen und Plätzen entwöhnt, daß wir nicht arbeiten können, wenn jemand zusieht, nicht speisen mögen bei offenem Fenster, weil da jemand hereinsehen könnte, und die Balkone an den Häusern meist leerbleiben. Gerade die Verwendung architektonischer Innenmotive (Stiegen, Hallen etc.) auch bei der Außenarchitektur ist, alles in eins zusammengefaßt, eine der wesentlichsten Ingredienzien des Reizes antiker und mittelalterlicher Anlagen. Das hochgradig Malerische z. B. von Amalfi beruht hauptsächlich auf einem oft geradezu grotesken Durcheinander von Innen- und Außenmotiven, so daß man zu gleicher Zeit im Innern eines Hauses oder auf der Straße und an derselben Stelle noch zugleich ebenerdig oder auch in einem Obergeschoß sich befindet, je nach der Auffassung, die man der sonderbaren Baukombination zu geben beliebt. Das ist es, was den Vedutensammler in Wonne schwimmen läßt und was wir auf den Theatern als Bühnenbilder zu sehen bekommen. Niemals aber wird ein moderner Stadtteil als Bühnendekoration gewählt, denn das wäre denn doch gar zu langweilig.

In dieser Form der Gegenüberstellung von phantastischem Bühnenbild und nüchterner Wirklichkeit treten die Eigenheiten des Malerischen einerseits und des Praktischen anderseits am grellsten hervor. Der moderne Häuserblock paßt nicht auf die Bühne, wo der künstlerische Effekt allein maßgebend ist; umgekehrt aber wäre es meist bedenklich, die malerischen Herrlichkeiten des Theaters in Wirklichkeit umsetzen zu wollen. Der Reichtum gut wirkender Motive wäre allerdings erwünscht, und wenn es anginge, wären kräftigere Risalite, öftere Fluchtstörungen, gebrochene oder ge-

wundene Straßenzüge, ungleiche Straßenbreiten, verschiedene Haushöhen, Freitreppen, Loggien, Erker und Giebel und was sonst noch den malerischen Hausrat der Bühnenarchitektur ausmacht, am Ende kein Unglück für eine moderne Stadt. Wer aber der Sache nicht bloß schöngeistig angeregt gegenübersteht, sondern wer selbst praktisch gebaut hat, der weiß recht gut, daß allem dem so viele Hindernisse in dem Wege stehen, wie man es auf den ersten Blick gar nicht für möglich halten sollte. Vollends unübersetzbar aus dem Ideal in die Wirklichkeit ist aber jene große Gruppe malerischer Details, bei welcher der Reiz auf dem Unvollständigen, Ruinenhaften beruht. Im Bilde wirkt das Zerfallende, selbst Schmutzige mit seinen bunten Farbflecken und mannigfachen Steintexturen vortrefflich; ganz anders in der Wirklichkeit. Zu kurzem Besuch in warmer Sommerszeit gefällt auch ein alter Schloßtrakt gar wohl, aber für ständigen Aufenthalt wird doch ein moderner Neubau mit seinen mannigfachen Bequemlichkeiten vorgezogen. Ganz und gar mit Blindheit müßte man aber geschlagen sein, wenn man die großartigen Errungenschaften des modernen Stadtbauwesens im Gegensatze zu dem alten auf dem Gebiete der Hygiene nicht bemerken würde. Da haben unsere modernen, wegen künstlerischer Schnitzer schon so viel verlästerten Ingenieure geradezu Wunder gewirkt und sich unvergängliche Verdienste um die Menschheit erworben, denn ihr Werk hauptsächlich ist es, daß die Gesundheitsverhältnisse der europäischen Städte sich so wesentlich gebessert haben, wie es aus den oft bis gegen die Hälfte verminderten Mortalitätskoeffizienten hervorgeht. Wie vieles muß da im Detail zum Wohle aller Stadtbewohner verbessert worden sein, wenn solche Enderfolge ausgewiesen werden können! Dies alles gerne zugegeben, bleibt dennoch die Frage bestehen, ob es denn wirklich unvermeidlich sei, diese Vorteile um den ungeheueren Preis des Aufgebens aller künstlerischen Schönheit städtischer Anlagen zu erkaufen?

Der innere Widerstreit zwischen dem Malerischen und Praktischen kann nicht weggeredet werden; er besteht und

wird immer bestehen als ein in der Natur der Sache selbst Gegebenes. Dieser innere Kampf zweier entgegengesetzter Anforderungen kennzeichnet aber nicht bloß den Städtebau allein, er ist allen Künsten, auch den scheinbar freiesten, zugesellt, zum mindesten als Konflikt zwischen ihren idealen Zielen und den beschränkenden Bedingungen des Materiales, in welchem das Kunstwerk zur Erscheinung gebracht werden soll. Ein hievon losgelöstes Kunstwerk kann vielleicht abstrakt vorgestellt, aber niemals sinnlich verwirklicht werden. Überall tritt dem praktischen Künstler die Notwendigkeit entgegen, nur innerhalb der Grenzen des technisch Möglichen seine Ideen zu verkörpern. Daß diese Grenzen engere oder weitere sind, je nach den technischen Hilfsmitteln, je nach dem verschiedenen idealen Streben und praktischen Anforderungen einer bestimmten Zeit, wird niemand in Abrede stellen, der die Geschichte der Künste näher betrachtet hat.

Auf dem Gebiete des Städtebaues sind nun gegenwärtig die Grenzen für künstlerische Ausgestaltung allerdings sehr enge geworden. An ein so hohes Kunstwerk des Städtebaues, wie es die Akropolis von Athen darstellte, kann heute schlechterdings gar nicht gedacht werden. Derlei ist für uns momentan ein Ding der Unmöglichkeit. Selbst wenn die Millionen gewährt würden, welche ein solches Werk kosten würde, wäre es unmöglich, derartiges zu schaffen, weil uns eine künstlerische Grundidee hiezu fehlt, weil uns eine allgemein gültige, in der Volksseele lebendige Weltanschauung mangelt, welche in einem solchen Werk seine sinnliche Verkörperung fände. Aber auch inhaltsleer, wie es die moderne Kunst ist, bloß dekorativ angefaßt, wäre die Aufgabe für den realistischen Menschen des neunzehnten Jahrhunderts noch erschreckend groß. Der Städteerbauer von heute muß sich vor allem an die edle Tugend äußerster Bescheidenheit gewöhnen, und zwar, was das Absonderliche an der Sache ist, weniger aus Geldmangel als vielmehr aus inneren, rein sachlichen Gründen.

Gesetzt den Fall, daß bloß dekorativ bei einer Neuanlage ein pompöses und malerisch möglichst wirkendes Stadtbild

gleichsam nur zur Repräsentanz, zur Verherrlichung des Gemeinwesens geschaffen werden soll, so kann das mit dem Lineal, mit unseren schnurgeraden Straßenfluchten nicht bewirkt werden; es müßten, um die Wirkungen der alten Meister hervorzubringen, auch die Farben der Alten auf die Palette gesetzt werden. Es müßten allerlei Krummziehungen, Straßenwinkel, Unregelmäßigkeiten künstlich im Plane vorgesehen werden; also erzwungene Ungezwungenheiten; beabsichtigte Unabsichtlichkeiten. Kann man aber Zufälligkeiten, wie sie die Geschichte im Laufe der Jahrhunderte ergab, am Plane eigens erfinden und konstruieren? Könnte man denn an solcher erlogenen Naivität, an einer solchen künstlichen Natürlichkeit wirkliche, ungeheuchelte Freude haben? Gewiß nicht. Die Freuden kindlicher Heiterkeit sind einer Kulturstufe versagt, in welcher man nicht mehr so gleichsam in den Tag hineinbaut, sondern verstandesmäßig am Reißbrette die Anlagen konstruiert. Dieser ganze Vortrag läßt sich aber nicht mehr ändern und somit wird ein guter Teil der angeführten malerischen Schönheiten für neuere Anlagen wohl unwiederbringlich verloren sein. Sowohl das moderne Leben als auch die moderne Technik des Bauens lassen eine getreue Nachahmung alter Stadtanlagen nicht mehr zu, eine Erkenntnis, der wir uns nicht verschließen können, ohne in unfruchtbare Phantasterei zu verfallen. Die herrlichen Musterleistungen der alten Meister müssen uns in anderer Weise lebendig bleiben als durch gedankenloses Kopieren; nur wenn wir prüfen, worin das Wesentliche dieser Leistungen besteht und wenn es uns gelingt, das bedeutungsvoll auch auf moderne Verhältnisse anzuwenden, kann es gelingen, dem scheinbar unfruchtbar gewordenen Boden eine neue blühende Saat abzugewinnen.

Dieser Versuch sollte trotz aller Hindernisse nicht gescheut werden. Selbst der Verzicht auf zahlreiche malerische Schönheiten und die weitestgehende Rücksichtnahme auf die Forderungen des neueren Bauwesens, der Hygiene und des Verkehres sollten nicht soweit entmutigen, daß die künstle-

rische Lösung einfach aufgegeben wird und man sich mit einer bloß technischen begnügt, wie bei dem Bau einer Landstraße oder einer Maschine, denn die erhebenden Eindrücke, welche künstlerische Formvollendung unablässig ausströmt, können auch in unserem vielgeschäftigen Alltagsleben nicht entbehrt werden. Man sollte meinen, daß gerade bei Städteanlagen die Kunst voll und ganz am Platze sei, denn dieses Kunstwerk ist es vor allem, das bildend auf die große Menge der Bevölkerung täglich und stündlich einwirkt, während Theater und Konzerte doch nur den bemittelteren Klassen zugänglich sind. Gerade die Verwaltungen der öffentlichen Stadtangelegenheiten sollten auch dieser Frage ihr Augenmerk zuwenden, und so dürfte denn auch der Nachweis wünschenswert sein, wie weit es möglich wäre, die Grundsätze der Alten mit den modernen Forderungen in Einklang zu bringen, welcher Untersuchung noch die folgenden letzten Abschnitte gewidmet sein sollen.

XI.

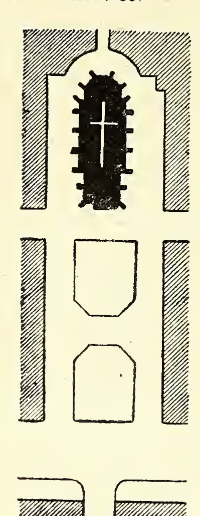
VERBESSERTES MODERNES SYSTEM.

Aus der gesamten bisherigen Untersuchung folgt, daß es nicht unbedingt nötig wäre, sich dem leidigen Blocksystem, das allerdings eine künstlerische Durchbildung von Plätzen beinahe unmöglich macht, bedingungslos hinzugeben. Eine Menge Aussichten auf Verbesserungen haben sich schon bei Analyse der alten Anlagen ergeben; vorerst kann aber noch eine Reihe von Konzeptionen neuerer und neuester Zeit als Beispiel vorgeführt werden, daß trotz aller Einschränkungen des Malerischen und überhaupt Effektvollen, trotz aller Schwierigkeiten wegen hochgespannter praktischer Anforderungen auch in neuerer Zeit noch Bedeutendes und Schönes hervorgebracht wurde.

Alles, was noch gefühlsmäßig in den Traditionen der Barocke wurzelt, gehört hieher. Freilich finden sich die großen Grundsätze derselben nirgends mehr kräftig und zielbewußt durchgeführt, sondern nur Anklänge daran sind noch hie und da zu merken; sowohl an die Hufeisenform der Gebäudeaufstellung als auch an die Vorlagerung freier Plätze vor Monumentalgebäuden. Selbst bessere Anlagen bleiben durch Vermengung der verschiedenen Typen immerhin schwächlich und unklar. So ist die Aufstellung der katholischen Kirche am Luisenplatz zu Wiesbaden (Abb. 88) weit besser, als die gewöhnlich beliebte im Zentrum eines regulären Platzes, aber auch hier verdirbt das unvermeidliche Blocksystem doch wieder alles. In ähnlicher Weise ist auch

die Aufstellung des Kursaalbaues mit den beiden Kolonnaden zu Wiesbaden (Abb. 89) in Hufeisenform ganz gut, warum aber nirgends eine geschlossene Verbindung hergestellt wurde und alle Einzelbauten blockweise auf den vier Seiten herumstehen, bleibt unverständlich, sobald man sich der energischen barocken Typen erinnert, welche doch hinlänglich klar zeigen, wie so etwas gemacht werden sollte zur Erzielung voller bedeutender Wirkungen.

Abb. 88.

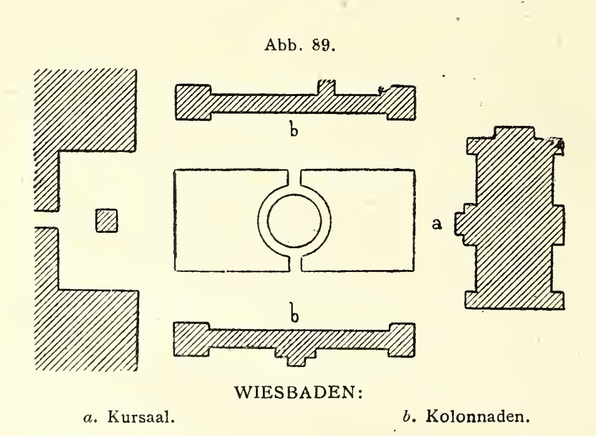


WIESBADEN:
Die katholische Kirche am Luisenplatz.

Von allen neueren Stadterweiterungen und Regulierungen hat sich die von Paris am wenigsten von dem großen barocken Muster entfernt, und da Paris als moderne Millionenstadt auch in bezug auf Dimensionen alle damit verbundenen Schwierigkeiten darbietet, so können die dabei erzielten wirkungsvolleren Stadtbilder gleichfalls demjenigen beigezählt werden, was sich mit unseren praktischen Forderungen verträgt.

In älterer Zeit ist es hauptsächlich Rom, in welchem wegen seiner großstädtischen Bedeutung und Ausdehnung schon frühzeitig Anlagen von insoferne modernem Gepräge sich entwickelten, als sie der Ansammlung ungeheurer Menschenmengen gewachsen sein sollten. Gerade diese Anlagen verdienen alle Beachtung, indem sie einerseits noch aus künstlerisch bester Zeit stammen und anderseits schon

Abb. 89.



WIESBADEN:
a. Kursaal. *b.* Kolonnaden.

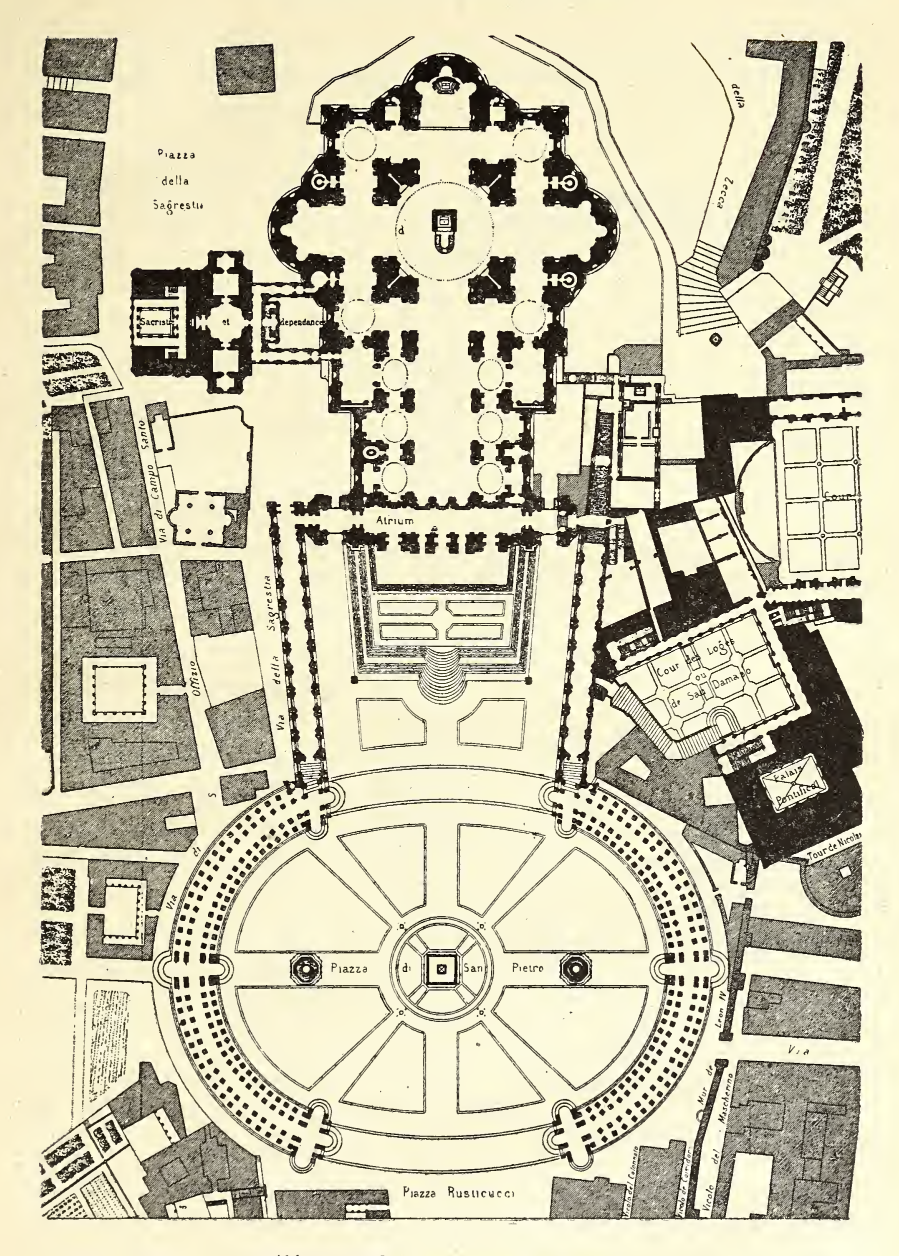


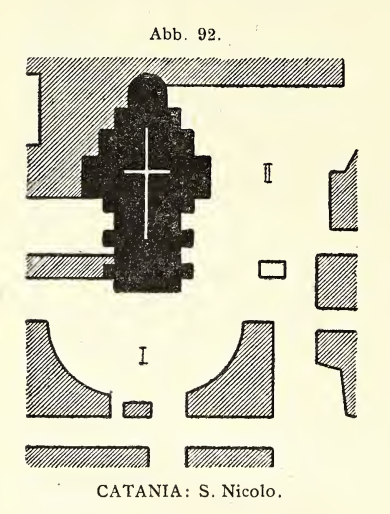
Abb. 90 ROM: Peterskirche und Platz

modernen Großstadtbedürfnissen zu entsprechen hatten. Abb. 90 zeigt die bedeutendste Anlage dieser Art, die Piazza di S. Pietro.

Abb. 91.

NEAPEL: Piazza del Plebiscito.

Abb. 92.



CATANIA: S. Nicolo.

Das Hauptmotiv derselben, die elliptische Rundung, kann als spezifisch römisch bezeichnet werden, denn diese Form kommt nicht nur in Rom noch öfter vor, sondern ist auch ohne Zweifel der Form der antik römischen Rennbahnen und der Amphitheater entsprossen, teils nachahmend, teils wirklich an deren Stelle tretend, wie dies bei Piazza Navona der Fall ist. Erinnert sei nur noch an die Zirkusform der kolossalen Piazza del Popolo. Von Rom aus verbreitete sich diese Platzform im übrigen Italien und noch weiter hin. Die Piazza del Plebiscito zu Neapel (Abb. 91) ist ein Beleg hiefür und ebenso der in einseitiger Rundung geführte Platz vor S. Nicolo zu Catania (Abb. 92). Im Norden bietet wohl eines der interessantesten Beispiele dieser Art der Zwinger zu Dresden. Dieses prunkvolle Bauwerk kam nicht ganz zur Vollendung, indem die vierte Seite offen blieb und der Raum von hier bis an die Elbe war lange mit verwahrlostem Hüttenwerk bedeckt. Da ereignete es sich, daß wegen Auf-

stellung eines Reiterstandbildes, für das in ganz Dresden kein geeigneter Platz ausfindig gemacht werden konnte, Gottfried Semper ein Gutachten erstatten sollte. Semper beantwortete die gestellte Frage durch Überreichung eines neuen Stadtbauplanes, der zu dem Interessantesten gehört, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete konzipiert wurde und der Dresden mit der schönsten Anlage geschmückt hätte, welche seit Erbauung der Petersplatzkolonnaden geschaffen wurde. Die Idee ist aus der Planskizze Abb. 93 zu ersehen. Das Hüttenwerk vor dem Zwinger sollte demoliert werden, um an dessen Stelle einen geschlossenen, forumähnlichen Platz zwischen Monumentalbauten anlegen zu können. Alle größeren öffentlichen Bauten, deren Errichtung damals in Aussicht stand, wollte Semper hier vereinigen und zur Schaffung eines großartigen Stadtbildes benützen. Die Hauptachse für die ganze Anordnung sollte vom Zwinger ausgehen und gerade der Elbe zustreben. Gegenüber der Hofkirche sollte ein neues Theater erstehen.

Abb. 93.

DRESDEN:
Platz vor dem Zwinger nach G. Sempers Projekt.
a. Zwinger. *b.* Hofkirche. *c.* Hoftheater.
d. Orangerie. *e.* Museum.

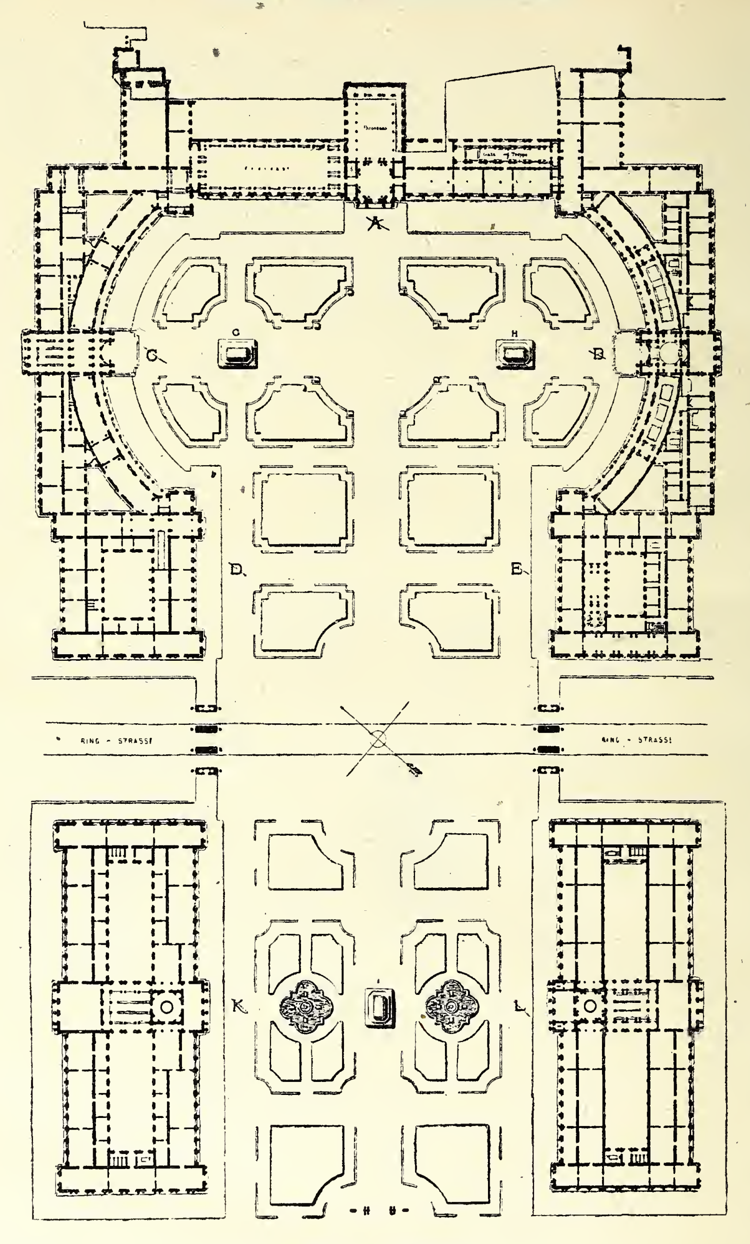


Abb. 94. WIEN:

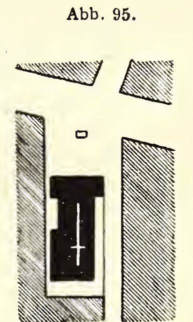
A, B, C, D, E. Neuer Hofburgbau.
G. Erzh. Karl-Monument.
H. Prinz Eugen-Monument.

I. Kaiserin Maria Theresia-Monument.
K. Naturhistorisches Hofmuseum.
L. Kunsthistorisches Hofmuseum.

Zur Verbindung des Theaters mit dem Zwinger und als Gegenstück dazu sollten die königliche Orangerie und der Museumsbau verwendet werden. An der Elbe sollte ein prächtiger Landungsplatz mit Flaggenstangen monumentaler Art, wie am Markusplatz, und mit großen Treppenanlagen erstehen und der ganze herrliche Platz noch später mit Monumenten reich geschmückt werden.

Wäre das alles genau so ausgeführt worden, so würde dieser Platz eine überwältigende Wirkung hervorgebracht haben, ja eine bleibende Berühmtheit ersten Ranges geworden sein. Der nüchterne kleinliche Zeitgeist sträubte sich aber so lange gegen diese überzeugend klare Konzeption, bis alles verzettelt und zu schanden gemacht war. Zuerst kam die Orangerie an eine bedeutungslose Straßenecke, während das Theater an der projektierten Stelle aufgebaut wurde, und schließlich wurde der Museumsbau als vierte Seite zum Abschluß des Zwingers verwendet. In dieser plan- und sinnlosen Anordnung paßt das Museum nicht zum Zwinger und der Zwinger nicht zu jenem; das Theater steht ohne Verbindung allein da in der öden Platzleere; alle Orientierung und Wirkung ist verlorengegangen, und die Möglichkeit, aus diesem Wust von kreuz und quer gestellten Bauwerken, die ohne Verbindung wie Kommoden bei einem Ausverkaut herumstehen, jemals wieder ein geschlossenes harmonisches Ganze herauszubringen, ist für immer entschwunden, nicht nur zum Schaden Dresdens, sondern auch zum Schaden aller Kunstfreunde und Gebildeten überhaupt, welche beim Besuche Dresdens an diesem herrlichen Platz Herz und Sinn erfreut und daran eine bleibende angenehme Erinnerung heimgetragen hätten.

Abb. 95.



WIEN:
a. Haydn-Monument vor der Kirche zu Mariahilf.

Gottfried Semper war es aber vergönnt, dieselbe Idee noch einmal, und zwar in noch großartigeren Dimensionen in Vorschlag zu bringen, nämlich für die Bauanlage der

neuen Hofburgtrakte und der Hofmuseen in Wien. Die Anordnung ist aus Abb. 94 zu ersehen, welche nach dem im Nachlasse Sempers erschienenen Originalentwurfe reproduziert ist. Die Anordnung, im wesentlichen identisch mit der für Dresden projektierten, geht, wie gezeigt, in ihren Motiven auf den Petersplatz in Rom zurück und darüber hinaus bis zu den antik-römischen Anlagen. Dieser Platz wird ein Kaiserforum werden im wahrsten Sinne des Wortes und von gewaltigsten Dimensionen, denn rund 240 *m* lang und 130 *m* breit, sind die Spannweiten desselben beinahe ebenso groß wie die des Petersplatzes in Rom. Auch schwebt über dieser Anlage sichtlich ein glücklicherer Stern als über der für Dresden geplanten, denn alles geht stetig einer glücklichen Vollendung entgegen.

Es zeigt sich also, daß trotz der Ungunst der Zeitströmung doch noch Großes und Schönes zuweilen gelingt, wenn bedeutende Künstler die rechte Unterstützung finden im Kampfe gegen die zur Mode gewordene Geschmacklosigkeit. Sogar Monumentaufstellungen großen Stiles sind in jüngster Zeit geglückt und wäre nur zu wünschen, daß derlei eben nicht bloß zu den Ausnahmen gehören möchte. Speziell Wien hat mit seinen jüngst errichteten großen Monumenten verhältnismäßig mehr Glück als Unglück gehabt, auch in bezug auf die Situierung derselben, welche hier allein in Erwägung kommt. Das fein empfundene Schubert-Denkmal hat einen angemessen lauschigen Platz im Grün des Stadtparkes gefunden und ebenso das Haydn-Monument einen seinen Dimensionen angemessenen Platz (Abb. 95). Die hochragende Columna rostrata des Tegetthoff-Denkmales paßt vorzüglich an das Ende der avenueartigen Praterstraße, und wäre nur zu wünschen, daß der Rundplatz des Pratersternes, für dessen Zentrum keine andere Form als die einer schlanken hohen Säule oder eines Obelisken passen würde, eine dem Monumente würdige architektonische Ausgestaltung fände. Eine mächtige Säulenarchitektur von zwei Stockwerken, im vollen Halbkreis herumgeführt, wäre hier das allein richtige.

Sollte es nicht möglich sein, zu diesem Zweck einen zukünftigen Zentralbahnhof oder ähnliches hieher zu verlegen? Als Platz für das Radetzky-Denkmal ist während der ersten Drucklegung dieser Schrift endgültig die Stelle Am Hof vor dem Gebäude des Kriegsministeriums gewählt worden*), also am Rande des Platzes. In bezug auf die Richtung des Reiterbildes ergaben sich dabei zwei Möglichkeiten, entweder im Sinne der Hauptachse des Platzes oder der Hauptachse des Kriegsministerialgebäudes. Im ersteren Falle mußte das Monument auch in der Platzachse bleiben, damit seine Stellung in bezug auf den Gesamtplatz sogleich für jedermann klar auffällt; im letzteren Falle dagegen müßte es aus der Mittelachse des Platzes etwas gegen das Ministerialgebäude hingeschoben werden, damit es auch für den Nichteingeweihten sofort auf den ersten Blick klar wird, wie die Sache gemeint ist und daß Gebäude und Monument in einem innern Zusammenhang stehen. Jede dieser Aufstellungen wird dann gut sein.

Als vollkommen gelungenes Meisterstück kann die Dimensionierung und Gruppierung des Kaiserin Maria Theresia-Monumentes bezeichnet werden. Die mächtige Architektur der Hofmuseen, die riesigen Ausmaße des Platzes, die freie Aufstellung des Monumentes forderten hier ein ganzes, volles Können heraus. Es glückte alles. Selbst der Umriß des Denkmales steht in harmonischem Einklang mit den vorherrschenden Kuppeln der beiden Museen, deren Gruppierung mit den vier kleineren Eckkuppeln es in Plastik übersetzt noch einmal zur Erscheinung bringt. Ein vollkommener reiner Dreiklang.

So hat jede Stadt auch in neuerer Zeit mehr weniger gelungene Monumentaufstellungen zu verzeichnen, weil die

---

*) Es geschah dies unter dem Eindrucke eines vom Autor am 28. Jänner im Ingenieur- und Architektenverein über Platzanlagen und Monumentaufstellungen gehaltenen Vortrages, in dem die Gründe und historischen Beispiele für Aufstellung an den Rändern und gegen die Meinung, daß nur die Mitte der Plätze hiezu geeignet sei, beinahe allgemeine Zustimmung fanden.

Künstler im einzelnen Falle sich ihres Werkes nach Kräften annehmen, um wenigstens grobe Verstöße zu verhindern. Ausnahmslos krankt aber diese Kunst an der Verzettelung der Denkmäler auf allen Plätzen und Winkeln der Stadt. Hieher wird ein Brunnen gestellt, dorthin ein Standbild, und nur in den seltensten Fällen gelingt es, einige wenige Monumentalbauten und Denkmäler zu einem Gesamtbild zu verbinden. Jede kleinste Stadtgemeinde könnte sich eines prächtigen originellen Platzes erfreuen, wenn alle belangreichen Bauten und alle Monumente wie zu einer Ausstellung vereinigt und wohlgeordnet aneinandergefügt wären. Dies zu ermöglichen, ja verständnisvoll vorzubereiten, müßte die Aufgabe von Verbauungsplänen sein. Gegen keine der bisher vorgeführten künstlerischen Forderungen verhält sich aber das moderne Blocksystem so schroff ablehnend wie gegen diese. Sind diese unglückseligen Parzellierungsblöcke am Verbauungsplan einmal vorgezeichnet, wie die Rastrierung eines Bauparzellenverkaufsprotokolles, dann ist alle Mühe eine vergebliche, auf einem so angelegten Stadtteil kann nie und nimmer Bedeutendes erstehen. Dies ist der Grund, warum neuere Anlagen überall dort etwa noch leidlich glückten, wo in den Rahmen einer alten Stadtanlage durch Abtragung, etwa von alten Festungswerken etc., hineinadaptiert werden mußte, während vollständige Neubildungen besonders auf ebenem Baugrund ohne starken natürlichen Hindernissen fast durchwegs mit einem Mißerfolge endeten. Es entsteht somit die Frage, wie auch bei solchen gänzlich unbehinderten Parzellierungen es ermöglicht werden könnte, die Interessen der Kunst von vornherein noch zu wahren.

Daß in dieser Richtung etwas vorgesehen werden müßte, wird bereits allgemein zugestanden infolge der handgreiflichen Mißerfolge zahlreicher Stadterweiterungen der letzten Dezennien. Man erkannte das schablonenmäßige Vorrastrieren von Bauparzellen als ästhetisch unzulässig und wollte sich dem Stadtbau der Alten durch die Gewährung größerer Frei-

heit für die Bauentwicklung nähern. In diesem Sinne wurden schon 1874 von der Generalversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine zu Berlin folgende Punkte beschlossen*):

»1. Die Projektierung von Stadterweiterungen besteht wesentlich in der Feststellung der Grundzüge aller Verkehrsmittel: Straßen, Pferdebahnen, Dampfbahnen, Kanäle, die systematisch und deshalb in einer beträchtlichen Ausdehnung zu behandeln sind.

2. Das Straßennetz soll zunächst nur die Hauptlinien enthalten, wobei vorhandene Wege tunlichst zu berücksichtigen sowie solche Nebenlinien, welche durch lokale Umstände bestimmt, vorgezeichnet sind. Die untergeordnete Teilung ist jeweils nach dem Bedürfnis der näheren Zukunft vorzunehmen oder der Privattätigkeit zu überlassen.

3. Die Gruppierung verschiedener Stadtteile soll durch geeignete Wahl der Situation und sonstiger charakteristischer Merkmale herbeigeführt werden, zwangsweise nur durch sanitäre Vorschriften über Gewerbe.«

Das ist ein bündiger Absagebrief an alle Vorrastrierungssysteme was immer für einer Gattung und somit ein entschiedener Schritt vorwärts zum Besseren. In der Praxis sind aber doch nirgends die Früchte dieser Erkenntnis zu sehen: der Charakter unerquicklichster Nüchternheit lastet wie ein Fluch auch nach diesen trefflichen Beschlüssen auf allen Parzellierungsunternehmungen. Ganz natürlich! Denn obige drei Punkte enthalten doch nur negative Vorschriften, nur Einschränkungen, wie überhaupt unsere neuere Kunstkritik und Ästhetik; sie geben nur den einzigen positiven Anhalt, daß die bereits vorhandenen Wege tunlichst zu berücksichtigen seien. Eigentlich sind diese Wünsche, daß das Stadtplanfabrizieren einfach auf ein Minimum beschränkt werden sollte, doch nichts anderes als nur ein Mißtrauensvotum gegen diejenigen Faktoren, welche bisher die Kon-

*) Siehe »Deutsche Bauzeitung« 1874.

struktion von Verbauungsplänen in den Händen hatten. So viel als möglich soll diesen anerkannt unglücklichen Händen entwunden werden, das ist der Hauptsinn des Votums. Auch so aufgefaßt, hat der Beschluß eine gute Bedeutung, indem er die Unmöglichkeit feststellt, auf bauämtlichem Wege zu einem guten Stadtplan zu gelangen. Das ist ebenso richtig wie das, daß man auf amtlichem Weg nicht einen monumentalen Kirchenbau entwerfen oder ein Historienbild malen oder eine Sinfonie komponieren lassen kann. Kunstwerke können eben nicht von mehreren im Verbande der Komitee- oder Bureautätigkeit geschaffen werden, sondern immer nur von einem einzelnen, und ein künstlerisch wirkungsvoller Stadtplan ist eben auch ein Kunstwerk und keine bloße Verwaltungsangelegenheit. Hier sitzt der Angelpunkt des Ganzen. Angenommen, daß jedes einzelne Mitglied eines städtischen Bauamtes vermöge seines Könnens und Wissens, vermöge seiner zahlreichen Reisen und sonstigen Studien sowie vermöge angeborenen Kunstsinnes und gelenkiger Phantasie einen vortrefflichen Stadtplan konzipieren könnte, so werden alle zusammen im Verbande des Bureaus doch nichts zu stande bringen als dürres, pedantisches Zeug, das nach Aktenstaub schmeckt. Der Chef des Bureaus hat eben keine Zeit, um die Sache selbst zu machen, sondern wird erdrückt durch Sitzungen, Berichte, Kommissionen, Administration u. dgl.; der Subalternbeamte dagegen darf es nicht wagen, eigene Gedanken zu haben, hat sich an die amtlichen Normen zu halten und sein Reißbrett wird stets nur diese widerspiegeln, nicht weil er es nicht besser kann, nein! weil es ein amtliches Reißbrett ist, auf dem er arbeitet und sein persönlicher Ehrgeiz, seine Individualität als künstlerisch empfindendes Wesen, seine Begeisterung für eine Sache, für die er allein vor der Welt einzustehen hat, hier von Amts wegen nicht in Frage kommen; ja, strenggenommen, disziplinarwidrig wären.

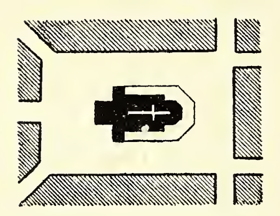
Der obzitierte Verbandtagsbeschluß hätte sich also nicht bloß darauf beschränken sollen, zu sagen, daß das Stadt-

planverfassen in eigener Regie der bauämtlichen Kreise ohne Konkurrenzen oder sonstiges Aufgebot künstlerischer Kräfte ein unzweckmäßiger Vorgang sei, sondern es hätte auch gezeigt werden sollen, wie die Sache in Zukunft aufzufassen und nach welchen Grundsätzen vorzugehen wäre. Von alledem ist jedoch nirgends die Rede und wird alles dem lieben Zufall überlassen, der ja auch in alter Zeit so Herrliches hervorgebracht habe.

In dieser Annahme, daß der Zufall auch heute ganz von selbst Schönes zu stande bringen würde, wie in alter Zeit, steckt aber ein gewaltiger Irrtum. Es war eben nicht Zufall oder Laune der einzelnen, wenn einstens schöne Stadtplätze und ganze Anlagen ohne Parzellierungsplan, auch ohne Konkurrenz, ohne äußerlich sichtbare Mühewaltung zu stande kamen in allmählicher Fortentwicklung; denn diese Entwicklung war eben keine zufällige, der einzelne Bauherr folgte eben nicht seiner Willkür, sondern alle zusammen folgten unbewußt der künstlerischen Tradition ihrer Zeit, und diese war eine so sichere, daß zuletzt immer alles zum besten ausschlug. Wenn der Römer sein Castrum aufschlug, so wußte er ganz genau, wie das zu machen sei, und fiel es ihm gar nicht bei, es anders anlegen zu wollen, als es herkömmlich war; in dieser herkömmlichen Form war aber schon alles Nötige in bezug auf Bequemlichkeit und Schönheit enthalten. Wenn es dann später galt, eine Stadtanlage daraus zu entwickeln, so war es wieder ganz selbstverständlich, daß diese ein Forum haben müsse und daß dort die Tempel, öffentlichen Gebäude und Bildsäulen aufgestellt werden müßten. Wie dies alles zu ordnen und im Detail durchzuführen wäre, wußte jedermann, denn es gab nur ein einziges herkömmliches Rezept dafür, das bloß den lokalen Verhältnissen anzupassen war. So war es durchaus nicht der Zufall, sondern die große im ganzen Volke lebende Kunsttradition, welche scheinbar planlos die Städteanlagen hervorbrachte und dabei nicht irregehen konnte. Ähnlich verhielt es sich noch im Mittelalter und der Renaissance.

Wie würde aber heute dieser sogenannte Zufall wirtschaften? Ohne Stadtplan, ohne Normen würde jeder Bauherr anders bauen, weil eine feste künstlerische Tradition nicht mehr in der Menge lebendig ist, und ein ungefüges wirres Durcheinander wäre die Folge davon. Gerade das künstlerisch Untauglichste, nämlich der Häuserblock, der verbindungslos hierhin und dorthin gestellte Einzelbau, würde ebenso herrschen wie bei irgend einem vorrastriertem Blocksystem, und Kirchen und Monumente würden allenthalben die Mitte der Plätze einnehmen, denn das ist vielleicht noch das einzige, von dem man heutzutage meint, daß es selbstverständlich so richtig sei und nicht anders gemacht werden könne.

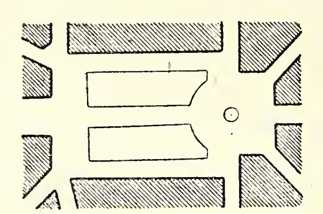
Abb. 96.



Normalsituation für Kirchen nach R. Baumeister.

Dafür liefert das Werk über Stadterweiterungen von R. Baumeister einen hinlänglichen Beweis. Trotzdem dieser ganz entschieden auf Seite des Berliner Vorschlages steht und die landläufigen Stadtbausysteme einer vernichtenden Kritik unterzogen hat, weichen seine eigenen Platzanordnungen im wesentlichen nicht um Haaresbreite von den modernen schlechten Formen ab. Seine Normalsituation für Kirchenbauten (Abb. 96) ist die gegenwärtig übliche in der Mitte des Platzes. Alle übrigen Platzformen, die er eigens als Muster aufstellt, wie die von Abb. 97 bis Abb. 100, zeigen nur eine Musterkarte von allen Fehlern neuerer Anlagen mit ihrer ganzen Unzulänglichkeit, ohne daß auch nur ein einziger künstlerischer Gedanke aus der Vergangenheit darin herübergerettet wäre. Alle stellen Knotenpunkte des Straßenverkehres dar, mit allen den üblen Folgen der Verkehrsverwirrung, der Unmöglichkeit, Gebäude zur Geltung zu bringen, Monumente wirkungsvoll aufzustellen

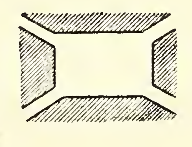
Abb. 97.



und die Plätze als geschlossenes Ganze künstlerisch auszugestalten. Die einzigen Vorschläge, welche dazu noch gemacht werden, sind: »Öftere Unterbrechung der Straßen durch Plätze und polizeilich unbeschränkte Freiheit in bezug auf das Zurücksetzen von Gebäuden.« Über diese höchst dürftigen Ratschläge läßt sich nicht streiten. Das ist ja eben das Unglück, daß gerade dieser Vorgang heute Mode geworden ist, gerade diese Grundsätze sind es ja, welche schnurgerade in allem und jedem den Mustern der Vergangenheit widersprechen und auch jeder theoretisch aufstellbaren künstlerischen Forderung.

Abb. 98.

Abb. 99.



Nein! Mit der bloßen Abschiebung der Stadtbaufragen auf die Schultern des Zufalls läßt sich das Übel nicht bannen. Es müssen unbedingt die Forderungen der Kunst positiv formuliert werden, denn auf das Allgemeingefühl kann man sich heute nicht mehr verlassen, wo ein solches in Angelegenheiten der Kunst nicht mehr vorhanden ist; es müssen unbedingt die Werke der Vergangenheit studiert und an Stelle der verlorenen Kunstüberlieferung die theoretische Erkenntnis der Gründe gesetzt werden, weshalb die Anlagen der Alten so vortrefflich wirken. Diese Ursachen der guten Wirkung müssen als positive Forderungen, als Regeln des Städtebaues hingestellt werden, nur das kann uns tatsächlich vorwärtshelfen, wenn es überhaupt noch möglich sein sollte.

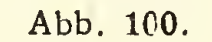
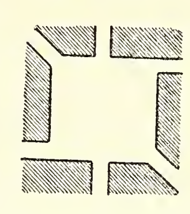


Abb. 100.



Nachdem dies im vorhergehenden versucht wurde, so kann der Schlußfolgerung nicht ausgewichen werden, solche Regeln als Endergebnis der ganzen Analyse aufzustellen.

Eines ist dabei von vornherein klar, nämlich, daß man den Parzellierungsplan eines neuen Stadtteiles, von künstlerischen Gesichtspunkten ausgehend, nicht in Angriff nehmen kann, ohne sich vorher ein Bild zu entwerfen, was denn

aus diesem Stadtteil beiläufig werden soll und welche öffentliche Bauten und Plätze da etwa in Aussicht zu nehmen wären. Hierüber muß man zum mindesten eine Wahrscheinlichkeitsannahme machen, denn ohne überhaupt einen Begriff zu haben, aus welchen Gebäuden und Plätzen ein Stadtteil bestehen wird und zu welchem Zweck das dienen soll, kann man ja die Aufgabe nicht einmal stellen: das alles so zu verteilen, daß es sich den Terrain- und anderen Verhältnissen anpaßt und zugleich ein Maximum von künstlerischer Wirkung zuläßt. Das wäre gerade so, als ob ein Bauherr seinem Architekten einen Bauplatz zeigte und ihm sagte: Da bauen Sie mir etwas darauf um zirka hunderttausend Gulden. »Sie meinen ein Zinshaus?« Nein! »Oder eine Villa?« Nein! »Etwa eine Fabrik?« Nein! etc. — Das wäre einfach lächerlich, ja verrückt und kommt überhaupt nicht vor, weil niemand ohne Absicht baut und niemand sich an einen Baumeister wendet, ohne ganz bestimmte Absicht, ohne Bauprogramm.

Nur beim Städtebau findet man es nicht verrückt, einen Verbauungsplan ohne bestimmtes Programm machen zu wollen, und zwar folgerichtig deshalb, weil man eben keines hat, weil man eben nicht weiß, wie sich der betreffende neue Bezirk entwickeln wird. Der zutreffende Ausdruck dieser Programmlosigkeit ist dann das bekannte Baublockrastrum. Dieses besagt dürr und trocken: »Wir könnten schon etwas Schönes und Zweckmäßiges machen, aber wir wissen nicht was, und somit lehnen wir es ergebenst ab, uns mit dieser nicht detailliert gestellten Frage zu befassen und übergeben hiemit einfach die Gliederung des Flächenausmaßes, damit die Ausschrotung pro Quadratmeter beginnen kann.«

Welcher Abstand gegen das Ideal der Alten! Dennoch st hiemit keine Karikatur gezeichnet, sondern nur getreu die Wirklichkeit porträtiert. In Wien ist ein solches Baublockrastrum für den zehnten Bezirk herunterliniert worden, der auch danach ausgefallen ist, und gegenwärtig steht noch

ein ebensolches am Papiere in Kraft für die sogenannte neue Donaustadt, das man nicht armseliger und ungeschickter mehr machen könnte.

Für die Annahme, daß die Programmlosigkeit einer der Gründe solcher inhaltsleerer Anlagen sei, spricht noch eine Parzellierung allergrößten Maßstabes, nämlich die Staatenteilung von Nordamerika. Das ganze weite Land wurde da nach demselben Blocksystem durch gerade Linien nach Höhen- und Breitengraden eingeteilt und hiedurch kam, in seiner Art auch wieder naturgemäß, der Umstand deutlich zum Ausdruck, daß man das Land noch nicht kannte, daß man die zukünftige Entwicklung nicht vorausbestimmen konnte, daß eben Amerika keine Vergangenheit, keine Geschichte hinter sich hatte und in der Kultur der Menschheit noch nichts bedeutete, als so und so viel Quadratmeilen Land. Für Amerika, Australien und andere jungfräuliche Kulturgebiete mag dementsprechend auch für den Städtebau das Blockrastrum vorläufig noch gut genug sein. Wo die Menschen im Streben nach Ausbreitung allein aufgehen, nur leben, um Geld zu verdienen, und nur Geld verdienen, um zu leben, da mag es ja hinreichen, sie in ihre Baublöcke zu verpacken, wie die Heringe in der Tonne.

Eine unerläßliche Vorbedingung ist also ein wirkliches Programm. Die Vorstudien hiezu könnten auf bauämtlichem und kommissionellem Wege erledigt werden. Diese müßten bestehen:

A. Aus einer Wahrscheinlichkeitsbestimmung der Bevölkerungszunahme des geplanten Stadtteiles innerhalb der nächsten fünfzig Jahre. Ferner aus Vorerhebungen über den zu erwartenden Verkehr und die Art der Besiedelung, woraus sich ergeben müßte, ob an der betreffenden Stelle ein Miethausbezirk oder ein Villenviertel oder eine dem Handel oder der Fabrikation, sei es vorwiegend, sei es gemischt, gewidmete Anlage in Aussicht zu nehmen wäre. Der Einwand, daß derlei sich nicht einmal mit annähernder Sicherheit vorherberechnen lasse, kann ungescheut als eine

bloße Ausflucht bezeichnet werden, um der allerdings bedeutenden Mühe und Verantwortlichkeit zu entgehen. Wer die Geschichte einer Stadt zu Rate zieht, die Entwicklung des Handels und der Gewerbe und das gesamte übrige statistische Material sorgsam prüft, die Bedingungen der gegebenen Örtlichkeit erwägt, der hat gewiß Anhaltspunkte genug, um eine Menge von Erfahrungsreihen mit einiger Sicherheit in die nächste Zukunft hinein zu verlängern, und mehr ist nicht nötig. Freilich, wenn man nicht den Mut hat, irgend etwas Bestimmtes in Aussicht zu nehmen, dann wird sich zuverlässig jedesmal der Miethausbezirk entwickeln, denn in dieser allgemeinen, aber eben deshalb ödesten und charakterlosesten Formation läßt sich zur Not alles unterbringen: Werkstätten, Arbeiterwohnungen, Handelshäuser, Paläste etc. Alles kann der Miethausblock aufnehmen, aber alles nur zur Not, ohne irgend eines der Sonderbedürfnisse ganz und voll zu befriedigen. Diesem moderne Städte ohnehin beinahe ganz absorbierenden Mietblock ist der Mut des Wollens entschieden entgegenzusetzen, sonst kommt er als Ausdruck des Schwankens und Zweifelns ganz von selbst überall zum Vorschein. Bei Villenvierteln (Cottageanlage in Währing in Wien etc.) ist in diesem Sinne bereits wiederholt vorgegangen worden, und so ist es überall unerläßlich, wo eine Anlage von Charakter und Eigenart entstehen soll. In Wien kann man die höchst unerfreuliche Entwicklung eines öden Mietblockviertels derzeit im Keime beobachten bei dem allmählich beginnenden Anbau der Donaustadt. Es wäre durchaus nicht nötig, an einer so hervorragenden Stelle, welche vielleicht berufen ist, dereinst eine Glanzstelle des Wiens der Zukunft zu bilden, alles von vornherein zu verderben. Man denke doch an Pest, wo gerade die schönsten, belebtesten Stadtteile an der großen Donau liegen, durch welche sie hauptsächlich ihre Wirkung bekommen; man denke doch daran, daß Handel und Verkehr nicht ewig genau so stehen bleiben können, wie es augenblicklich der Fall ist; daß über kurz

oder lang doch endlich einmal die Regulierung des Eisernen Tores und der Donau überhaupt eine vollendete Tatsache sein wird, und daß der Donauverkehr einer großartigen Steigerung fähig wäre, welche noch lange ausbleiben kann, aber endlich doch kommen wird und muß, da die geographischen Bedingungen dazu vorhanden sind. Soll dann das mittlerweile allmählich angewachsene Häusergerümpel wieder niedergerissen werden? Soll das jetzt noch glücklicherweise bloß am Papier befindliche Straßennetz nach dem sinnlosen Rechtecksystem mit ungeheueren Kosten dann geändert werden? Wer will dafür heute schon die Verantwortung übernehmen? Oder glaubt jemand auf eine zukünftige Weiterentwicklung Wiens schon jetzt endgültig verzichten zu sollen? Wahrlich, kein Tag sollte mehr verstreichen, um dem bereits begonnenen Anbau von Zinskasernen genau nach dem Vorbilde des zehnten Bezirkes da Einhalt zu gebieten, sonst wird diese herrliche Stelle an dem großen Strom mit Fernsichten und Gebirgen im Hintergrunde eines schönen Tages, ohne daß man es so gewollt hat, für ein nüchternes Kasernenviertel verbraucht sein, aus dem sich nichts Rechtes mehr gestalten läßt.

Dieses Beispiel möge zeigen, daß es nicht wahr ist, wenn man glaubt, ohne Programm arbeiten zu können. Auch im Interesse der Sache muß ein Programm aufgestellt werden, weil sonst jedesmal die unter allen schlechteste Variante sich von selbst entwickelt*).

B. Auf Grund dieser zunächst nötigen Ermittlungen müßten dann die voraussichtlich erforderlichen öffentlichen Gebäude nach Zahl, Umfang und beiläufiger Ausstattung

---

*) In dem hier angezogenen Beispiele müsse vor allem eine baulich ununterbrochene Verbindung mit der Altstadt gesucht werden um jeden Preis und dann, nach größerer Steigerung des Donauverkehres, müßte in der Mitte des langgestreckten Verbauungsterrains ein entsprechendes Handelsviertel, stromaufwärts etwa ein Villenviertel, stromabwärts ein Fabriksort angelegt werden, und so lange dies alles nicht möglich ist, sollte lieber nichts geschehen, denn es liegt auch kein Bedürfnis dazu vor.

angenommen werden. Alles das läßt sich bei Zusammentragung von einschlägigem statistischem Materiale, das allenthalben leicht zu bekommen ist, ganz gut vorherbestimmen; weil alles dies von der Bevölkerungsziffer abhängt: die Zahl und Größe der Kirchen, Schulen, Amtsgebäude, Markthallen, öffentlichen Gärten und vielleicht sogar eines Theaters.

Sobald auch dies bestimmt ist, wären die besten Gruppierungen und Situierungen samt allen nötigen Verbindungen zu ermitteln, womit die eigentliche Verfassung des Stadtplanes beginnen würde und wozu unbedingt öffentliche Konkurrenzen ausgeschrieben werden sollten. Außer den eben angeführten Daten der Vorerhebungen müßte die genaue Aufnahme des Terrains samt allen bisher bestehenden Wegen und sonstigen Details sowie Angaben über Windrichtungen, etwaige wichtige Wasserstände und was sonst noch von lokaler Bedeutung sein könnte, dem Konkurrenzprogramm beigeschlossen werden.

Die Projektanten hätten die Aufgabe, zunächst die geforderten öffentlichen Bauten, Gärten etc. in die geeignetste Verbindung untereinander und an die passendste Stelle zu bringen. Hiebei wäre z. B. ein oder mehrere öffentliche Gärten möglichst gleichweit auseinander zu halten. Jede dieser größeren Gartenflächen wäre nicht frei an die Straßen zu stellen, sondern rings mit Häusern zu umgeben (aus den früher angegebenen Gründen) und durch zwei oder mehrere Portale von einer Form, welche den Verhältnissen entspricht, aber jedenfalls nicht gleich wäre, zugänglich zu machen. Hiedurch würden die Gärten möglichst geschützt und entständen lange Häuserfluchten von bedeutendem Wert, zugleich auch als vortrefflichster Schutz gegen das Überhandnehmen des Blocksystems.

Im Gegensatze zur Verteilung der Gärten wären die Bauten zu vereinigen, also mit der Kirche, Pfarrhof und Volksschule u. dgl. mehr, wie es eben passend erscheint. Jedenfalls wären Monumente, Brunnen und öffentliche

Bauten tunlichst zu verbinden, damit wenigstens ein größerer effektvoller Platz ermöglicht wird. Ergeben sich mehrere Plätze, so sollten sie gleichfalls lieber zu einer Platzgruppe vereinigt, statt weit auseinander verzettelt werden. Jeder Platz soll schon in der Situation durch Größe und Form einen deutlich ausgesprochenen Charakter erhalten, wobei auch auf gute Einmündung der Straßen und eine geschlossene Form der Platzwand zu sehen wäre. Auf perspektivische Wirkungen wäre Bedacht zu nehmen sowie auf die Ausnützung der etwa von Natur aus gegebenen Fernsichten. Die günstige Hufeisenform barocker Anlagen, das System der Vorplätze nach Art der alten Atrien und ähnliches, was als sicher wirkungsvoll bekannt ist, wäre in Erinnerung zu behalten zu gelegentlicher Verwendung. Kirchen und Monumentalbauten wären selbstverständlich nicht freistehend anzuordnen, sondern in die Platzwand eingebaut, wodurch ganz von selbst geeignete Plätze für zukünftige Brunnen und Monumente an den Rändern der Plätze entlang entstehen würden. Unebenheiten des Terrains, vorhandene Wasserläufe oder Wege wären nicht gewaltsam zu beseitigen, um eine nüchterne Quadratur zu erzwingen, sondern als willkommene Ursachen zu gebrochenen Straßen und sonstigen Unregelmäßigkeiten beizubehalten. Solche Unregelmäßigkeiten, welche gegenwärtig oft mit großen Kosten beseitigt werden, sind ja geradezu notwendig. Ohne solche Unregelmäßigkeiten wird selbst bei schönster sonstiger Ausführung eine gewisse Steifigkeit im Effekt des Ganzen übrigbleiben, eine kalte Geschraubtheit. Außerdem sind es gerade sie, welche die leichte Orientierung im Straßengewirre ermöglichen, und selbst vom hygienischen Standpunkte könnten sie wärmstens empfohlen werden, denn die Krummziehung und Brechung der Straßen in den Altstädten ist es, welche dort die Stauung und Brechung der Windrichtungen bewirkt, so daß die stärksten Stürme mit voller Kraft nur über die Dächer hinwegfegen, während sie in den regulären Stadtteilen in höchst lästiger und auch

der Gesundheit schädlicher Weise durch die geraden Straßen hinstürmen. Man kann das zur Genüge überall beobachten, wo neue und alte Stadtteile nebeneinanderstehen, am besten vielleicht in dem mit Winden so sehr gesegneten Wien. Während man da bei mittlerer Luftströmung die alte innere Stadt ohne Belästigung durchqueren kann, wird man sofort von Staubwolken umhüllt, wenn man eine Neuanlage betritt.

An freien Plätzen, wo die von allen Seiten zugeführten Straßenmündungen auch die Winde von allen Seiten zusammenführen, kann man (wie am neuen Wiener Rathausplatz) fast das ganze Jahr hindurch die schönsten Windhosen beobachten, im Sommer als Staubsäule, im Winter als Schneehose. Das ist auch so eine löbliche Errungenschaft des modernen Städtebaues.

Von besonderem Einflusse auf die Windverteilung sind hoch über die Dächerebene hervorragende Gebäude, besonders die riesigen steilen Dächer gotischer Dome, an welchen sich die Winde brechen und deshalb in die Tiefe wühlen. Daher sind die engen Umgänge um solche Dome selten gänzlich windfrei. Vom Wiener Stephansdom besagt dies ein alter heiterer Spruch:

»Zu Wien der Stephansmünster
Ist außen grau und innen finster.
Hast du ihn vorn gesehen,
So kannst du rückwärts gehen,
Dort siehst du ihn von hint,
Gestattet dir's der Wind.«

Vielleicht wäre es gut, solche Kirchenbauten, bloß wegen der Winde, so zu situieren, daß sie mit dem Chorumgang der gewöhnlichen Windrichtung entgegengestellt werden, weil dann die Silhouette des abfallenden Chores und der hochragenden Türme eine gegen die Windrichtung in der Gesamtheit schief ansteigende Ebene darstellte, welche den Luftstrom mehr nach oben drücken würde als in die Tiefe, und weil das Langschiffdach wie ein umgekehrter Schiffskiel den Luftstrom durchschneiden würde.

Daß bei der Wahl der Straßenrichtungen sowohl die Himmelsgegenden als auch die gewöhnlichen Luftströmungen sorgsam zu beachten seien, führt schon Vitruv detailliert aus. Der hochweise moderne Stadtbau hat aber auch darauf natürlich ganz und gar vergessen, denn dieser scheint ein besonderes Recht darauf zu haben, alles so ungeschickt als es überhaupt denkbar ist, anzufassen.

Nach Beachtung aller der hier kurz angeführten Bedingungen würde die vorläufige Stadtplanskizze nun schon einzelne verbaute Gruppen aufweisen, einige größere Gartenkomplexe mit langen Häuserreihen ohne Unterbrechung, einige Hauptplätze von ganz bestimmter Form und Größe. Dazu wären dann erst die Hauptkommunikationslinien festzustellen, auch mit Berücksichtigung aller sonstigen Bedingungen, und hiemit wäre man endlich bei dem Standpunkte angelangt, welchen die Berliner Generalversammlung der Ingenieur- und Architektenverbände als Ausgangspunkt bezeichnete.

Aber auch damit wäre die Arbeit erst halb getan, denn das Füllwerk zwischen den gewonnenen Hauptpunkten strebt, sich selbst überlassen, wie gezeigt, stets und überall dem Blocksystem zu. Auch hier würde also neuerdings ein fester Entschluß nötig sein, damit das gut angefangene Werk nicht von selbst wieder degeneriere. Es wäre eine fortgesetzte auch künstlerische Überwachung, eine ständige Inanspruchnahme künstlerischer Kräfte, sei es durch wiederholte Konkurrenzen im Laufe des Ausbaues oder in anderer Art, nötig. Etwaige Spezialkonkurrenzen für einzelne Plätze einer größeren Stadterweiterung könnten vorteilhaft mit der Konkurrenz um die an diesen Plätzen liegenden öffentlichen Bauten vereinigt werden, wodurch es vielleicht am besten gelänge, Plätze und Gebäude in wirkungsvollste Harmonie zu bringen, indem sie so tatsächlich aus einem Guß erstehen würden. Wenn der konkurrierende Baukünstler nicht an einen bestimmten Baublock gebunden ist, wie es derzeit meist der Fall, sondern sich frei bewegen kann, dann würden auch die

Bauten selbst an Mannigfaltigkeit und Leben gewinnen, während nach dem Blocksystem selbst auf unseren prächtigsten Monumentalbauten ein gewisser Alpdruck lastet. Die elementarste kubische Raumverteilung, die bei den barocken Meistern eine solche Fülle von Motiven aufweist, ist unter der Alleinherrschaft dieses unglückseligen Parzellierungssystems auf eine einzige Grundform zusammengeschrumpft, welche noch obendrein die langweiligste von allen ist, nämlich der Würfel.

Nur die Freiheit der Platzgliederung könnte hier Leben und Bewegung in die architektonische Gesamtform bringen, und so wäre noch vieles fort und fort im Detail zu bedenken, damit eine glücklich begonnene Stadterweiterung nicht dennoch unglücklich endet. Eine Stadtanlage ist eben ein großes schwieriges Werk. So oft man die Geschichte einer berühmten alten Stadt nachsieht, kann man erkennen, welche ungeheure Summen geistigen Kapitals da investiert sind, die nun in Form der herrlichen Wirkung fort und fort Zinsen tragen. Bei näherem Zusehen gewahrt man, daß, wie im materiellen Leben, auch hier die Höhe der Zinsen im Verhältnisse steht zur Größe des angelegten Kapitales und daß es auf eine geschickte Investierung des letzteren ankommt, wenn man die Zinsen einer guten Wirkung genießen will. Der Gedanke an die Höhe des geistigen Anlagekapitales bei irgend einem modernen Blockrastrum hat etwas geradezu Beschämendes. Blockgröße und Straßenbreite sind bereits meist durch irgend einen Sitzungsbeschluß festgesetzt. Danach aber kann der Parzellierungsplan des neuen Stadtteiles auch vom letzten Abschreiber oder Amtsdiener fertiggestellt werden, wenn man auf mehr weniger feine zeichnerische Ausführung kein Gewicht legt. Die künstlerischen Anlagewerte sind da tatsächlich gleich Null und somit auch nachträglich die Wirkung gleich Null und infolge davon wieder die Freude der Bewohner an ihrer Stadt gleich Null und somit in letzter Instanz auch die Anhänglichkeit an dieselbe, der Stolz auf dieselbe, mit einem Worte das Heimatsgefühl gleich Null, wie man es an den Bewohnern kunstloser, langweiliger

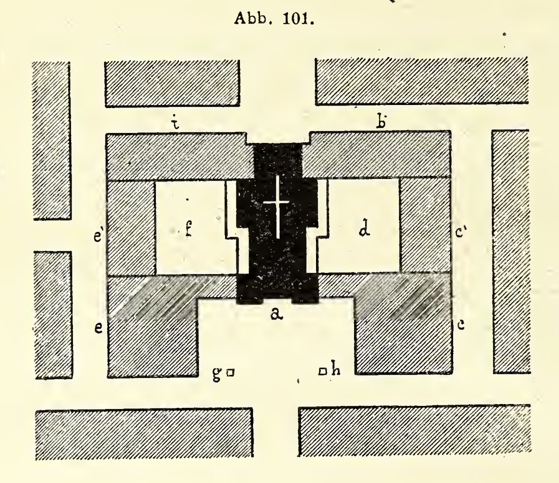
Neustädte tatsächlich beobachten kann. Von diesem Standpunkte angesehen, dürfte unserem vorwiegend materiell gesinnten Zeitalter die Wichtigkeit einer auch künstlerischen Ausgestaltung des Städtebaues vielleicht noch am ehesten begreiflich gemacht werden können. Über die auch nationalökonomische Wichtigkeit der schönen Künste ist ja schon viel geschrieben worden und sie wird gegenwärtig bereits allgemein zugestanden. Das ist wichtig, denn die rein ideale Bedeutung der Kunst als Selbstzweck, vielleicht sogar als höherer Zweck der Kulturbestrebungen und menschlichen Tätigkeit überhaupt, wird ja durchaus nicht allgemein zugegeben. Da aber der Kunst überhaupt auch ein sozialer und ökonomischer Wert innewohnt, so könnte es sein, daß selbst hartherzige Stadtökonomen finden dürften, es wäre am Ende nicht schlecht, auch einmal einige Summen am Wege der Kunstpflege bei Stadtanlagen in Heimatsgefühl, Lokalpatriotismus und eventuell auch in Fremdenverkehr umzusetzen.

Man kann die Stadtplanfrage von was immer für einer Seite her betrachten, so kommt man stets zu dem Schluß, daß die Sache in neuerer Zeit zu leichtfertig behandelt wurde. Es müßte viel mehr geistige Kraft daran gesetzt und besonders zu gunsten der vernachlässigten künstlerischen Seite auch wieder einmal etwas getan werden. Wenn irgendwie aber praktische Erfolge erzielt werden sollten, müßte man mit großer Energie und Ausdauer vorgehen, denn es handelt sich im Sinne einer künstlerischen Wiederbelebung des Städtebaues um nichts Geringeres, als um die vollständige Verwerfung der gegenwärtig herrschenden Methode, um die Verkehrung aller gegenwärtig üblichen Normen in ihr gerades Gegenteil.

Um die bisher einzeln vorgeführten widerstreitenden Momente alle in eins zusammenzufassen, sei noch an den Akt des Sehens überhaupt, an die physiologische Form erinnert, unter der die Raumwahrnehmungen, auf welchen alle architektonischen Effekte beruhen, zu stande kommen.

Das Auge befindet sich im Mittelpunkte der Sehpyramide; die zu betrachtenden Objekte sind kreisförmig um dasselbe herum gelagert oder nähern sich mehr weniger dieser gegen den Beschauer konkaven Aufstellung. Das ist der perspektivische Grundgedanke in den zielbewußten Konzeptionen der barocken Meister und naturgemäß diejenige Form, in der allein die stärksten Effekte erzielt werden können, da nur so ein Maximum von räumlichen Objekten gleichzeitig überschaut und empfunden werden kann. Das gerade Gegenteil davon bietet der moderne Baublock.

Abb. 101.



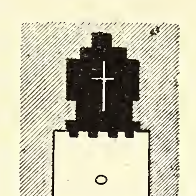
In kürzester Form ausgedrückt, ist also die Forderung der Kunst: Konkavität und die Forderung der Bauplatzverwertung: Konvexität.

Das ist ein Widerstreit, wie er nicht entschiedener sein könnte. Die Forderung an einen guten Stadtplan wird aber sein, weder das eine noch das andere ausschließlich zur Geltung zu bringen, sondern, den in jedem einzelnen Falle gegebenen Umständen entsprechend, beide Extreme geschickt so zu vermitteln, daß ein Maximum der Gesamtwirkung in der Summe des ökonomischen und auch künstlerischen Erfolges erzielt wird.

Eines der allgemein anwendbaren Hilfsmittel, diese Versöhnung zu bewerkstelligen, wurde schon angegeben: nämlich der Kunstforderung bei den Hauptplätzen und Hauptstraßen in erster Linie den Vorrang zu gewähren, während zu gunsten der Ökonomie die Nebenpartien mehr dem System der Platzverwertung preisgegeben werden könnten. Es läßt

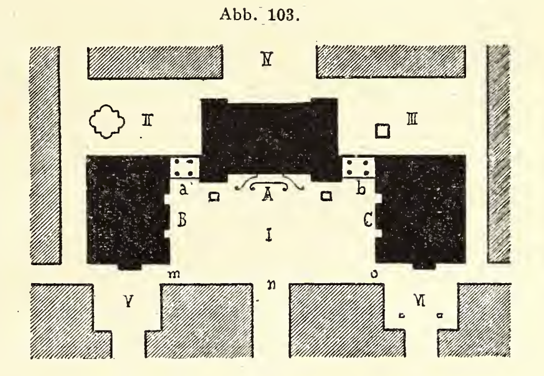
sich jedoch zeigen, daß eine reguläre Parzellierung sogar mit den entgegengesetzten Forderungen der Kunst noch bis zu einem gewissen Grad in Einklang gebracht werden kann. Um dies nachzuweisen, seien noch folgende Planskizzen erörtert: Abb. 101 stellt die Situierung eines Kirchenbaues nach barocken Mustern (etwa wie die von Abb. 102) dar. Die Kirche (*a*) ist eingebaut, wodurch ein Kirchenplatz von dreiseitig geschlossener Form mit geeigneten Stellen (*g* und *h*) für Monumente oder Brunnen entsteht, auf den gegenüber der Kirche eine Straße, von etwa größerer Breite, mündet. Die Anbauten seien die folgenden: *b* der Pfarrhof, damit dieser samt Kanzleien mit der Sakristei in unmittelbarer Verbindung stehe; *c* eine Knabenschule, damit auch von hier aus die Kinder bei schlechtem Wetter unmittelbar in die Kirche gelangen können. Der große Hof *d* könnte als Turnplatz dienen und ist von der Kirche durch einen schmalen Manipulationshof mit hoher Mauer getrennt. Die andere Seite kann ebenso zu einer Mädchenschule (*e*) mit Kindergarten (*f*) verwendet werden. Die drei übrigen Parzellen (*c'*, *e'* und *i*) könnten zu Miethäusern oder im Bedarfsfalle auch noch Schulzwecken verwendet werden. Die beiden Höfe (*d* und *f*) ann man auch mit Anpflanzungen von Efeu an der Gartenmauer, von Bäumen und Gesträuchen versehen und ebenso könnte gegenüber der rückwärtigen Kirchenfassade ein kleiner Platz oder eine nicht allzu lange Avenue mit Baumpflanzungen angeordnet werden. Es wurde in dieser Skizze

Abb. 102.



WIEN:
Piaristenkirche
und Platz.

Abb. 103.



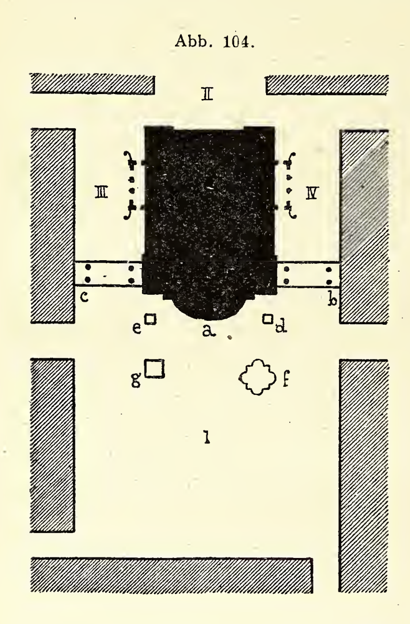
absichtlich ein möglichst bescheidenes Beispiel gegeben, wie es etwa als Typus für einen Vorort geeignet wäre. Die Schönheit des ruhigen geschlossenen Kirchenplatzes, die bedeutenden Ersparungen beim Kirchenbau und dessen günstige Zugänglichkeit von Schule und Pfarrhof sind augenfällig. Eine ähnliche Anordnung könnte bei jeder kleinsten Dorfkirche getroffen werden, wo die Häufung des wenigen, was die kleine Gemeinde besitzt: Kirche, Pfarrhof, Schule, etwa noch ein Brunnen, eine Mariensäule oder ein kleines Denkmal nebst einer entsprechenden Baumpflanzung und Straßenführung, vereinigt werden könnte zu einer geschlossenen Gruppe mit gesteigerter Wirkung.

Bei größeren Stadtgemeinden liegt stets das Bedürfnis eines größeren Rathauses vor, mit dem ein Marktplatz mit Marktbrunnen, etwa andere Verwaltungsgebäude (Sparkasse, Leihhaus, städtisches Museum, Markthallen, Depots etc.) noch in Verbindung stehen. Daraus entwickelt sich ein großer Baukörper, der in zahlreiche Trakte zerlegt werden muß. Nach dem üblichen Blocksystem wird nun im Parzellierungsplan ein hinreichend großer, nahezu quadratischer Raum hiefür bestimmt. Bei dieser von vornherein ungünstigen Annahme bleibt dem Architekten nichts anderes übrig, als die Anlage mehrerer Höfe im Innern, während das Äußere des Gebäudes einen würfelförmigen Klotz darstellt, von vier nahezu gleichen Fassaden von gleicher Höhe, von denen man immer nur eine nach der andern, nach längerem Spaziergang um die Ecke herum, ansehen kann, so daß eine gleichzeitige Gesamtwirkung des ganzen Aufwandes, also ein Maximum des Effektes bei einem Minimum von Kosten, nicht erzielt werden kann. Würde dem Architekten bei Verfassung des Planes auch die Projektierung des Platzes und seiner Umgebung eingeräumt, dann könnte die Sache von vornherein ganz anders angefaßt werden. Es könnten verschiedene, größere und kleinere Gebäude in Aussicht genommen werden, je nach den vorhandenen Bedürfnissen, und diese könnten nach dem perspektivischen Grundsatze

der Konkavität so gruppiert werden, daß wirkungsvolle öffentliche Plätze an Stelle der menschenleeren, düsteren Innenhöfe entstünden. Die Kombination würde jedesmal eine andere werden unter verschiedenen Verhältnissen, und je mehr Freiheit man sich erlauben würde, desto malerischere Gruppierungen könnten erzielt werden. Will man sich absichtlich von der regelmäßigen Parzellierung nur sehr wenig entfernen, so läßt sich als einfaches Beispiel die Situationsskizze von Abb. 103 vorführen. Nach dieser wäre *A* das Hauptgebäude mit bequemer Auffahrtsrampe im Hintergrunde eines dreiseitig geschlossenen Platzes (I) mit zwei Monumenten, Flaggenständern oder großen Gaskandelabern zu beiden Seiten. *B* und *C* wären Nebengebäude, die bei *a* und *b* durch Gänge über Durchfahrtsbogen mit dem Hauptgebäude in Verbindung stehen. So entstünde ein prächtiger, stilistisch einheitlich umrahmter Platz und eine möglichste Ausnützung der Monumentalfassaden, deren drei auf einmal überblickt werden könnten, während je zwei rückwärtige Fassaden die kleineren Plätze II und III beherrschen würden und noch die kleineren Nebenplätze IV, V und VI einen Anteil von je einer Fassade bekämen, während nach dem Blocksystem alle diese Fassaden von besserer monumentalerer Ausstattung in den Höfen versteckt blieben, wo sie niemand sieht. Jeder dieser zahlreichen Plätze könnte sein eigenes Gepräge erhalten; der Hauptplatz I könnte im Anschluß an die Torbogen *a* und *b* ringsherum mit Arkaden umgeben werden, die nun auch gehörig wirken würden, weil sie gesehen werden, ununterbrochen fortlaufen und in den Verkehrsrichtungen von II zu VI und III zu V liegend auch benützt würden. Die Plätze II und III könnten der eine durch einen Brunnen, der andere durch ein größeres Monument, jedes an anderer Stelle, verschieden in Effekt gesetzt werden. Die kleineren Plätze V und VI erhalten einen besonderen Charakter durch die dem durchgehenden Verkehr entrückten Ecken, welche sich vortrefflich für Restaurants oder Cafés mit vorgebauten Terrassen oder

zur Aufstellung hochragender Monumente (Votivsäulen) (s. VI) eignen würden. Ganz besonders günstig wäre eine solche offene Auseinanderlegung des Baukomplexes für die Bautrakte einer größeren Universität, Akademie oder technischen Hochschule. Auf der einen Seite etwa das chemische Laboratorium und diverse Sammlungen, auf der andern Seite das anatomische Institut und überhaupt die medizinische Fakultät, in der Mitte das Hauptgebäude, das wäre bei noch weitergehender Freiheit in der Gruppierung für den Architekten doch gewiß eine weit dankbarere Aufgabe als die, alles in einen ungefügen Bauwürfel ohne erheblichen Risaliten einzwängen zu müssen.

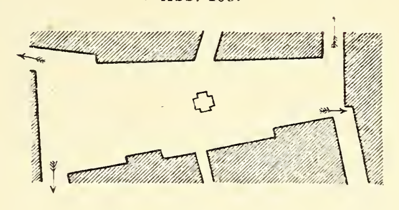
Abb. 104.



Noch ein Beispiel sei gestattet: die Situierung eines Theaters. Diese Bauwerke sollen freistehen wegen der Feuersgefahr. Wendet man aber auf sie das im modernen Stadtbau allerdings ausgestorbene Hilfsmittel der Torbogen oder Arkaden an, so kann man auch einen Theaterbau in eine geschlossene Platzwand einfügen. Diese Torbogentrakte könnten in einem oder zwei oberen Stockwerken Gänge enthalten, welche sich sehr gut zu Rettungsausgängen verwenden ließen, und wenn sie ganz aus feuerfestem Materiale hergestellt sind, würden sie nicht nur keine Gefahr in sich schließen, sondern deren oberste, etwa mit Steinplatten gedeckte Terrasse würde sogar eine erwünschte Operationsbasis für die Feuerwehren abgeben. In diesem Sinne die Grundsätze der Alten auf moderne Verhältnisse angewendet, ergäbe sich die typische Situation von Abb. 104. Der etwa vortretende Rundbau *a* des Zuschauer-

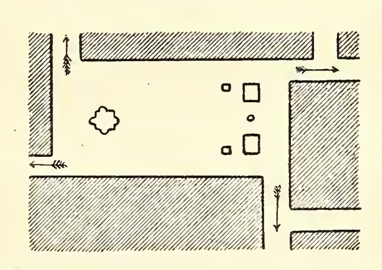
raumes verlangt das Zurücktreten des Gebäudes von dem Hauptplatz I, woraus sich auch das Zurücktreten der Torbogen *b* und *c* sowie die Situierung der Kandelaber *d* und *e* als auch des Monumentes *g* oder des Brunnens *f* ergibt. Die rückwärtige Fassade könnte als willkommene monumentalere Wand für den Platz II verwendet werden, und die bedeutenden Straßenverbreiterungen III und IV mit den Auffahrtsrampen bieten den geeigneten Platz für die erforderlichen Wagenstände, ohne daß durch diese einer der Hauptplätze verunziert würde.

Abb. 105.



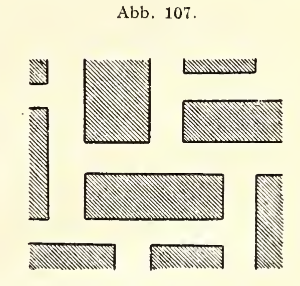
WIEN: Neuer Markt.

Abb. 106.



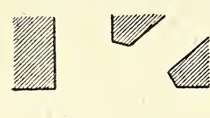
Alle diese einfachen Typen sind, wie gesagt, absichtlich einer modernen regulären Parzellierung möglichst nahe angepaßt, um zu zeigen, daß die Geschlossenheit der Plätze und sonstige künstlerische Forderungen nicht allzu große Vorbereitungen oder unerschwingliche Opfer verursachen würden. Es brauchten eigentlich nur etwas umfangreichere Flächen für solche spätere Anlagen frei zu bleiben bei etwas günstigerer Straßenführung als sie das Rechtecksystem bietet. Auch das für alle Fälle vorzubereiten, wäre nicht schwierig, denn im wesentlichen läuft diese Forderung darauf hinaus (wie die Abb. 102 bis 104 zeigen), daß die Straßenmündungen an den Ecken der Plätze sich nicht kreuzen, sondern wie in Abb. 105 nach verschiedenen Richtungen auslaufen. Nach diesem guten alten Muster wäre als Typus kleinerer Plätze überhaupt die Form von Abb. 106

Abb. 107.



anzunehmen in bezug auf Straßenmündung und Aufstellung von Monumenten oder Brunnen; nach dieser Methode könnte eine Blockparzellierung sogar durchgeführt werden, was Abb. 107 auf den ersten Blick erkennen läßt, und diese Abänderung des Rechtecksytems würde sogar dem früher schon (Seite 104) nachgewiesenen Vorteil der Zerteilung des Verkehres auf nur je eine Straßenmündung entsprechen. Kein gröberer Verstoß könnte aber dabei gedacht werden, als wenn es jemandem einfiele, dieses Parzellierungsdetail wieder zur starren Regel für einen ganzen Stadtteil zu erheben. Gerade die endlose Wiederholung ein und derselben Parzellierungsform wäre ja grundsätzlich zu vermeiden, denn der ofte fabriksmäßige Abklatsch derselben Straßenführung, gleichgültig welcher, ist ja an sich langweilig und für die Empfindung unerträglich. Es müßte in die Führung der Straßenzüge absichtlich eine möglichste Mannigfaltigkeit gebracht werden, und auch die Form von Abb. 107 dürfte nur hie und da, etwa gerade dort in Verwendung genommen werden, wo eben später einmal ein Komplex von Monumentalbauten mit wichtigeren Stadtplätzen entstehen soll. Selbst die Ungebundenheit der Villenviertel wird langweilig bei allzu großer Ausdehnung.

Abb. 108.



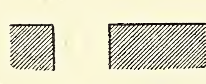
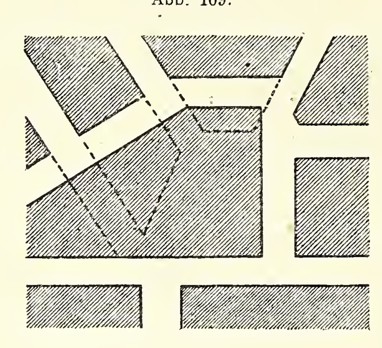


Abb. 109.



Nur in einem einzigen Falle wird es unerläßlich, eine Zerteilung des Verkehres zu erzwingen, nämlich dort, wo mehrere Straßen (wie in Abb. 108) in einem Knotenpunkt zusammenlaufen, was unter allen Umständen einen sowohl für den Anblick als auch für den Verkehr schlechten Platz gäbe. Diese Lieblingsform moderner Stadtanlagen müßte

überall ausgetilgt werden, wo immer sie sich als Nebenprodukt der Parzellierung ergibt. Die Methode, einen solchen Zwickelplatz wegzubringen, ergibt sich leicht. Man braucht nur einen unregelmäßigen Bauplatz, wie in Abb. 109, an Stelle des unregelmäßigen Platzes zu setzen. Hiedurch befolgt man einfach die weise Regel der Alten, nämlich alle störenden Unregelmäßigkeiten in das Unsichtbare, d. i. in die verbauten Parzellen und innerhalb dieser wieder in die Mauern zu verlegen, wodurch das Unregelmäßige tatsächlich vernichtet wird.

Die Detaillösung einer solchen Stelle würde sich in jedem einzelnen Falle anders gestalten. Falls eine oder zwei Hauptverkehrsrichtungen hier durchgehen, müßten diese beibehalten werden, und nur die nebensächlichen Straßenmündungen wären wegzubringen. Auch durch Ablenken, Beugen, Brechen oder Krummziehen der Straßen, welche hier zusammenlaufen, könnte die bedenkliche Stelle vermieden werden, und es gäbe dies eine erwünschte Motivierung von Unregelmäßigkeiten im Straßenplane, die ja mit allen Mitteln festgehalten werden sollten zur Bekämpfung der nüchternen Regelmäßigkeit, die beim Reißbrettkonzipieren ohnehin jederzeit überhand zu nehmen droht. Unter Umständen wäre aber gerade an einem solchen Knotenpunkt die Anlage eines öffentlichen Gartens mit ringsum laufendem Häuserrand angezeigt.

Durch die ganze Untersuchung zeigt sich wohl hinlänglich, daß es durchaus nicht nötig wäre, moderne Stadtpläne derart schablonenmäßig zu entwerfen, wie es gebräuchlich, daß es durchaus nicht nötig wäre, auf alle Schönheiten der Kunst, auf alle Errungenschaften der Vergangenheit hiebei zu verzichten. Es ist nicht wahr, daß der moderne Verkehr uns dazu zwingt; es ist nicht wahr, daß die hygienischen Forderungen uns dazu nötigen; es ist einfach Gedankenlosigkeit, Bequemlichkeit und Mangel an gutem Willen, welche uns moderne Stadtbewohner dazu verurteilten, lebenslänglich in formlosen Massenquartieren den geisttötenden Anblick

ewig gleicher Miethausblöcke, ewig gleicher Straßenfluchten zu ertragen. Freilich ist es wahr, daß die milde Macht der Gewohnheit dagegen abstumpft, man erwäge aber den Eindruck, den unsere Sinne nach der Heimkehr aus Venedig oder Florenz empfangen, wie schmerzlich uns da diese schale Modernität angreift. Vielleicht ist dies eine der innersten Ursachen, warum der glückliche Bewohner dieser künstlerisch so herrlich ausgebildeten Städte nicht das Bedürfnis hat, dieselben zu verlassen, während wir jährlich wenigstens auf einige Wochen in die Natur hinaus flüchten, um die Stadt wieder ein Jahr lang ertragen zu können.

XII.

BEISPIEL EINER STADTREGULIERUNG NACH KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

In dem unmittelbar Vorhergehenden wurden absichtlich nur einfachste Formen des Stadtbaues nach dem Maßstabe der großen Vergangenheit gemessen und zu verbessern gesucht. Zur vollständigen Abrundung des Ganzen soll nun hier noch ein Beispiel großen monumentalen Stiles gegeben werden. Hiezu eignet sich vielleicht keine moderne Großstadt so vortrefflich wie gerade Wien, denn hier kam eine der größten Stadterweiterungen mit dem Aufgebote außergewöhnlicher Mittel zu stande, und diese Entwicklung fiel noch überdies in eine merkwürdig günstige Zeit, in welcher durch ganz Mitteleuropa Kunst und Kunstwissenschaft sich mächtig entfalteten, in welcher einerseits die Errungenschaften der älteren Münchener Bauperiode schon vorlagen, anderseits aber die große Gärung des Stilstudiums noch nicht abgeschlossen war und die Geister sich in einem freudigen Zustande höherer Erregung befanden.

Das große Werk wurde aber nicht bloß mit Feuereifer, sondern auch mit bedächtiger Umsicht in Angriff genommen und wenn heute nicht alle die hochfliegenden Erwartungen von damals, was den dereinstigen künstlerischen Effekt der Neuanlage betrifft, erfüllt erscheinen, so kann der detaillierten Untersuchung dieser Umstände schon an dieser Stelle die Bemerkung vorausgeschickt werden, daß immerhin noch nichts verdorben ist, wie manche meinen, sondern daß alles Fehlende noch leicht errungen werden könnte. Man darf nur das

ungeheure Werk in seinem jetzigen Zustand noch nicht als vollendet betrachten.

Allerdings sind die großen monumentalen Bauten vollendet und an diesen läßt sich nichts mehr ändern. Das wollen wir aber auch nicht, denn wir sind glücklich, sie so wohlgeraten zu besitzen. Aber die Plätze und Straßen vor ihnen und nebenher! Das ist vom Standpunkte künstlerischer Wirkung alles falsch und schlecht angelegt, und doch hätte dieser Teil des ganzen Werkes, nämlich die eigentliche Parzellierung, noch weit schlechter, nämlich unverbesserlich, geraten müssen, wenn man nicht mit solcher Vorsicht dabei zu Werke gegangen wäre. Drei Grundgedanken waren es, welche es ermöglichten, daß eine heute noch lebensfähige Anlage zu stande kam. Erstens, daß möglichst weite Räume überhaupt unverbaut belassen wurden, wodurch eine weitere Ausbildungsfähigkeit auch heute noch vorhanden ist. Zweitens, daß der Stadterweiterungsplan absichtlich dem Pariser Muster nahegehalten wurde. Hiedurch wurde gleichfalls einiges an Großräumigkeit gewonnen und kam manche Erinnerung an die Grundsätze der Barocke zum Durchbruche, wie die Perspektivansicht des Schwarzenbergpalais und die Gruppierung des Schwarzenbergplatzes. Die Ausnützung des großen barocken Musters wäre freilich in Wien selbst nähergelegen, als auf dem Umwege über Paris, wo man diese Typen nicht mehr rein aus zweiter Hand bekam, während gerade in Wien die herrlichsten Originalbeispiele selbst vorlagen. Aber man muß gerecht sein. Damals galt eben die Barocke noch nichts, sie war damals die bestverlästerte Kunstweise, und barock war gleichbedeutend mit verderbt, unschön, entartet. Weitaus die größte Idee von wirklicher organisatorischer Weisheit liegt aber darin, daß absichtlich mit den minder wichtigen Teilen begonnen wurde, denen erst später die großen Monumentalbauten folgen sollten, während der mächtigste Baukomplex, die Hofmuseen und der Burgbau, für den Schluß aufgespart wurde in richtiger Voraussicht des auch tatsächlich eingetretenen Umstandes, daß an der Hand einer so

umfangreichen Bauentfaltung die künstlerischen Kräfte selbst sich entwickeln und zu den größten Leistungen erst heranreifen müßten. So kam es denn, daß wirklich die Kraft mit den höheren Zielen wuchs und zuletzt für den majestätischen neuen Burgplatz (siehe Seite 130) auch noch zu guter Stunde der rechte Meister gefunden wurde.

Nur das eine könnte behauptet werden und wurde auch schon behauptet, daß dieser Künstler, welcher für Dresden ein so großartiges Projekt zu verfassen vermochte, schon früher herbeizuziehen gewesen wäre, aber auch das bedarf einer Einschränkung, denn G. Semper war damals in Zürich vergraben und sein unausgeführt gebliebenes Dresdener Projekt so gut wie verschollen; auch wird der Kenner unserer Kunstentwicklung Bedenken tragen dürfen, ob ein Semper-sches Stadterweiterungsprojekt damals hätte verstanden und zur Durchführung empfohlen werden können, wo man an der Möglichkeit einer so bedeutungsvollen Bautätigkeit in weiten Kreisen überhaupt noch zweifelte und alles noch in viel engerem Gesichtskreis betrachtete als heute. Ein in antikem Geiste kolossal angelegtes Stadterweiterungsprojekt wäre zu Beginn der ganzen Bewegung wahrscheinlich als Utopie betrachtet worden. Für Leistungen größten Stiles mußte die Zeit selbst erst reif werden. Sie gelangte zur Reife und mit dieser trat auch die Berufung Sempers noch zur rechten Zeit ein. Wäre diese früher erfolgt, so würden die für das zeitgenössische Fassungsvermögen noch zu großen Baugedanken wahrscheinlich am Papiere geblieben sein, während sie jetzt einer glücklichen Vollendung entgegenreifen.

Der gegenwärtige Standpunkt ist nach alledem der folgende: Gelungen sind die Bauten; nicht gelungen die Parzellierung. Glücklicherweise ist aber so viel leerer Raum vorhanden, daß die Schäden der letzteren noch behoben werden können.

Wirkliche Beispiele dürften dies am deutlichsten zeigen und so sei denn ohneweiters mit der Beschreibung der beigege-

benen Skizzen zur Umgestaltung eines Teiles der Wiener Stadterweiterung begonnen.

Es stellt Abb. 110 die Umgestaltung des Platzes vor der Votivkirche dar. Nach dem bisherigen Bestand ist dies einer derjenigen Zwickelplätze, wie sie bei gebrochenem Blockrastrum sich stets von selbst ergeben mit aller dieser Gattung anhaftenden Fehlern. Der Platz trennt sich nicht von den Straßen (Währingerstraße und Universitätsstraße) und zerfließt förmlich in die Umgebung. Von der Geschlossenheit eines künstlerischen Eindruckes kann da keine Rede sein. Votivkirche, Universität, Chemisches Laboratorium und die verschiedenen Häuserblöcke stehen da einzeln und haltlos herum ohne jede Gesamtwirkung. Statt sich gegenseitig durch geschickte Aufstellung und auch Zusammenstimmung im Effekte zu heben, spielt jedes Bauwerk gleichsam eine andere Melodie in anderer Tonart. Wenn man die gotische Votivkirche, die im edelsten Renaissancestil erbaute Universität und die den verschiedensten Geschmacksrichtungen huldigenden Miethäuser zugleich überschaut, ist es nicht anders, als ob man eine Fuge von S. Bach, ein großes Finale aus einer Mozartschen Oper und ein Couplet von Offenbach zu gleicher Zeit anhören sollte. Unerträglich! Geradezu unerträglich! Was müßten das für Nerven sein, die davon nicht unangenehm berührt werden! Geradezu widerwärtig ist der brutale Effekt, den die beiden Hauskuppeln an der Währingerstraße im Gegensatze zu dem edlen, zarten Bau der Votivkirche hervorbringen. An und für sich sind die Fassaden dieser Häuser ja pompös erdacht und routiniert durchgeführt, aber paßt denn das neben die Votivkirche?! Besonders die geschweifte Pagodenkuppel, die da doch sichtlich wieder nur deshalb so aufdringlich gehalten wurde, um den Effekt der nebenstehenden älteren Kuppel noch zu überbieten, wirkt geradezu verletzend. Wie soll denn da eine künstlerisch abgerundete Platzwirkung zu stande kommen, wenn jeder Architekt selbstgefällig nur darauf ausgeht, die Werke seiner Nachbarn in Schatten zu stellen und nach Möglichkeit um

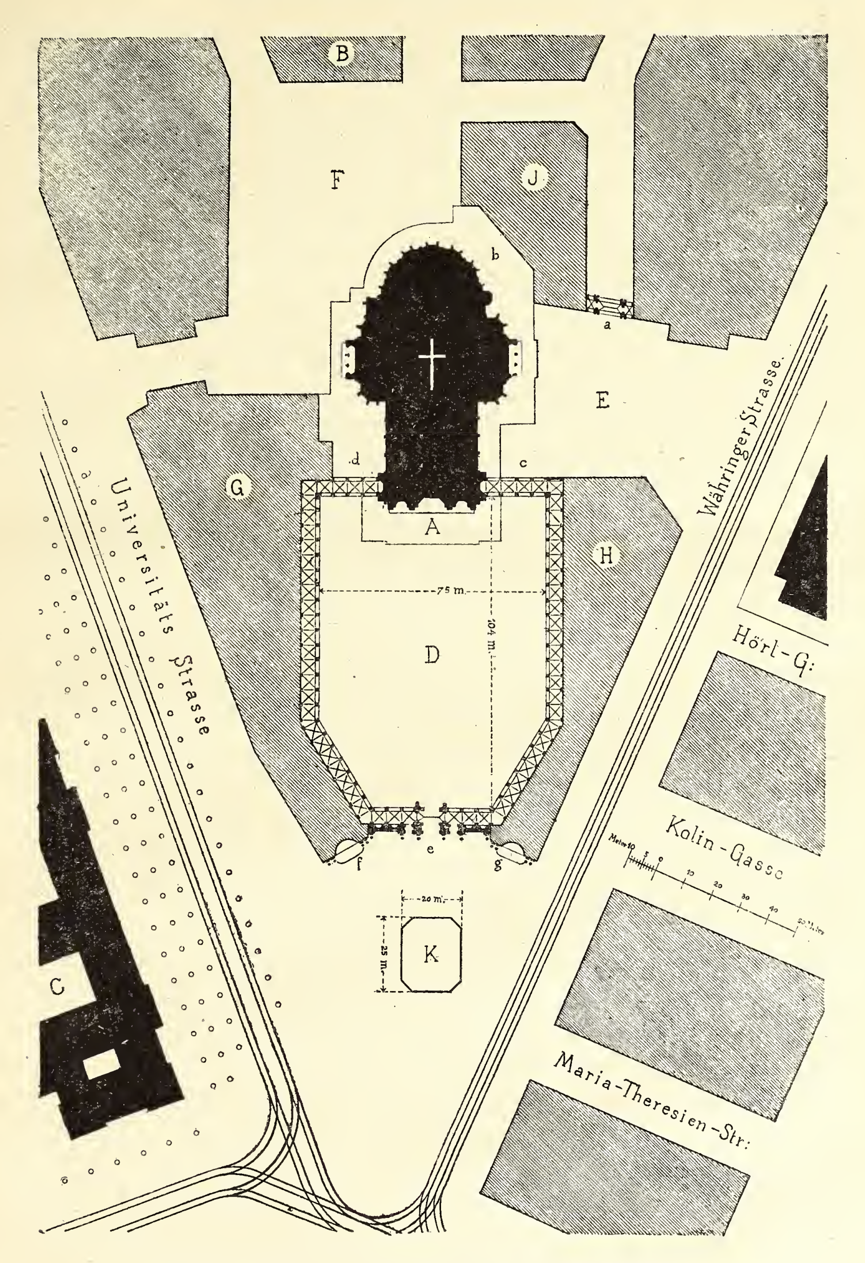


Abb. 110. Projekt zur Umgestaltung des Votivkirchenplatzes.

ihre Wirkung zu bringen. Derlei muß das Ensemble eines Platzes gerade so zerstören, wie im Drama die Wirkung einer großen Szene vernichtet wird, wenn die Träger der zweiten und dritten Rollen vordringlich die ersten sein wollen und die Energie des Direktors oder Regisseurs fehlt, der sie auf ihren Platz zurückverweist. Da wäre die starke Hand eines gleichsam bautechnischen Regisseurs schon bei der Konsenserteilung dringend nötig, und zwar um so dringlicher, als ein Fehler auf dem Gebiete des Bauwesens nachträglich meist nicht mehr beseitigt werden kann.

In dem vorliegenden Falle ist jedoch eine Sanierung möglich, und zwar infolge des zweiten Hauptfehlers dieses sogenannten Platzes, nämlich: seiner ungeheuren Größe. Diese endlose Raumleere leistet ihr möglichstes, um die Wirkung des herrlichen Kirchenbaues auf ein Minimum herabzudrücken. Man denke sich die Votivkirche an Stelle von Notre Dame in Paris oder an Stelle des Stephansdomes zu Wien. Welche Wirkung! Man denke sich umgekehrt den Stephansdom an Stelle der Votivkirche auf diesem formlosen, öden Platzmonstrum stehen. Seine Wirkung würde da ungemein zusammenschrumpfen. Nur die Aufstellung und die ganz ungeschickte Parzellierung sind hier Schuld daran, daß man oft hören kann: Die Votivkirche sei zu klein geraten, sie sehe wie ein Modell aus und nehme sich besonders von der Seite sonderbar aus. Beides ist richtig, aber die Ursache dieser unbefriedigenden Wirkung liegt nicht in dem meisterhaft durchgeführten Bau, sondern im Platz. Es wurde ja schon früher hinlänglich dargetan, daß ein gotischer Kirchenbau die volle Freilegung und vor allem eine gänzlich freie Seitenansicht aus großer Entfernung nicht verträgt.

Hiemit sind die Ursachen des Übels bloßgelegt. Eine Sanierung ist jetzt nicht mehr schwer anzugeben. Es müssen die vorhandenen Baueffekte auseinandergehalten und die Schönheiten der Votivkirche in das richtige Licht gestellt werden nach den Erfahrungen bei ähnlichen Bauwerken, nach den Lehren guter alter Domplatzanlagen. Die Außen-

wirkungen eines gotischen Domes, welche durch geschickte Platzformierungen auf ein Maximum zu bringen wären, sind aber die der Hauptfassade mit den hochragenden Türmen, wozu ein Tiefenplatz erfordert wird, die der Seitenfassade, bei welcher die hohen Türme einerseits und der unsymmetrisch schräg abfallende Chorumgang aus dem Bilde auszuscheiden wären, und endlich die wieder eigenartige Wirkung des Kapellenkranzes, der am schönsten in Übereckansicht wirkt mit seinen vielen perspektivischen Überschneidungen, den verschiedenen Richtungen der Strebebogen, den zahlreichen Fialen und dergleichen. Daß allen diesen Anforderungen infolge der ungeheuren Weite des leeren Raumes auch heute noch entsprochen werden kann, zeigt die beistehende Projektskizze von Abb. 110. Nach dieser ist vor der Hauptfassade ein großes Atrium gedacht, dem die Aufgabe zufällt, die Hauptfassade zur Geltung zu bringen und mittels der Verbauung der Parzellen *G* und *H* die unpassende Umgebung unschädlich zu machen. Was zunächst die Größe dieses Kirchenplatzes betrifft, so ist dieselbe mit 75 *m* Breite (also um die Hälfte breiter als der Markusplatz) und mit 104 *m* Länge nach den guten Beispielen alter Plätze viel zu bedeutend.

Als Atrium würde nach alten Mustern ein quadratischer Platz genügen von nicht viel größerer Seitenlänge als die Kirchenfassade breit ist. Die überwiegende Mehrzahl von alten Kirchenplätzen ist dem Flächenmaße nach beiläufig so groß wie die von der Kirche selbst bedeckte Fläche. Wünscht man aber einen möglichst großen, imposanten Platz, dann kann man ihn etwa dreimal so groß anlegen. Ein noch größerer Platz wäre der Wirkung bereits abträglich und außer Verhältnis mit dem Bauwerk. In diesem weitesten Ausmaße wäre das Atrium (*D*) hier angenommen, weil die Dimensionen der benachbarten Ringstraße und die bisherige Gewohnheit, hier Ausmaße größter Art zu sehen, dies rechtfertigen. Die ringsherum laufenden spitzbogigen Arkaden sollten möglichst zierlich im Detail,

etwa auch an geeigneter Stelle mit Maßwerk im Stile der Kirche (natürlich in Stein) durchgeführt werden, aber alles so, daß es lediglich der Steigerung des Eindruckes der Kirchenfassade dienstbar bleibt. Aus diesem Grunde wären die Arkaden selbst möglichst schlank und hoch zu halten und ohne jeden unmittelbaren Stockwerksaufsatz abzudecken, während die Gebäudekomplexe (*G* und *H*) hinter ihnen nur gerade hoch genug werden dürften, daß die über sie hinwegstreichenden Visurrichtungen die schon als störend bezeichneten Gebilde der bombastischen Zinshauskuppeln nicht mehr treffen. In dieser Visurrichtung müßte die Höhenentwicklung der Neubauten ihre Begrenzung finden, d. h. gegen das Atrium niedriger, gegen die Straße höher. Bei den Eingängen *c, d, e* und in den Ecken des Platzes könnte der stetige Umgang noch monumentaler ausgestattet werden. An den beiden Langseiten wäre eine allmähliche Bereicherung durch Denkmäler, Wandfresken und dergleichen zu denken, so daß der ganze Raum endlich mit Kunstwerken sich füllen würde, wie der berühmte Campo santo zu Pisa und ähnliches. Die Mitte des schönen freien Platzes wäre dann ebenfalls dazu geeignet, eine Fülle von größeren und kleineren Monumenten aufzunehmen, während die gegenwärtige unförmliche Fläche ohne jeden inneren Halt dazu nicht taugt. Auch ein oder zwei Brunnen würden ganz gut passen, denn sie gehören von alters her zum Atrium und ebenso eine richtig komponierte Gartenanlage. Diese müßte den Raum unmittelbar vor der Kirche und einen breiten Streifen in der Längenachse von *e* bis *A* freilassen. Seitlich vom Haupteingange *e* an den schrägen Gangteilen würden selbst größere Bäume und Strauchgruppen nicht schaden. Selbst zur Erholung für Kinder und Erwachsene würde dieses Atrium weit mehr bieten als die jetzigen weitgedehnten und doch zwecklosen Anlagen.

Nicht auf das Flächenmaß kommt es an, sondern auf die richtige Durchbildung. Vom hygienischen Nutzen, der beim Freihalten unserer Räume immer verteidigt wird,

kann ja auf dem jetzigen Platz kaum die Rede sein, der allen Unbilden von Wind und Wetter, Sonnenhitze und Staub sowie dem Lärm der Straßen und dem ewigen Tramwaygeläute in geradezu unerträglicher Weise ausgesetzt ist. Die jetzige Sandwüste ist daher auch meist menschenleer, während das hier projektierte Atrium, geschützt gegen Wind und Staub, befreit vom Tumult der Straße, reichlich versehen mit schattigen Ruheplätzen in den Arkaden und zwischen den Büschen neben dem Haupteingang, gewiß gerne zur Erholung aufgesucht würde. In den schrägen Gangteilen neben dem Haupteingange *e* wären daher auch ganz gut Kaufläden, besonders für Darreichung kleiner Erfrischungen, zulässig und in den versteckten Ecken Zugänge zu beaufsichtigten Bedürfnisorten, während jede direkte Verbindung mit der Kanalisation auf dem ganzen Platz zu vermeiden wäre zum Behufe tunlichster Reinhaltung der Luft. Auch eine kleine Wachestation könnte in den Baukomplexen *G* und *H* untergebracht und von den Arkaden aus zugänglich sein. In dieser Weise ausgestattet, könnte der Platz *D* in hygienischer Richtung Bedeutendes leisten, während der jetzige Riesenplatz trotz großer Erhaltungskosten in dieser Beziehung nichts bietet, weil die Organisation mangelt. Die künstlerische Wirkung sich vorzustellen, sei dem geneigten Leser überlassen. Künstler würden sich genug finden, welche diese Aufgabe entsprechend zu lösen vermöchten und hiemit wäre denn auch ein Beispiel gegeben, wie es angefaßt werden müßte, geistiges künstlerisches Kapital in einer Stadtanlage zu investieren. Es müßten Aufgaben gestellt sein, dann werden die künstlerischen Lösungen schon folgen; wenn man aber mit dem Blockrastrum anfängt, das künstlerische Aufgaben nicht enthält, dann wundere man sich nicht, wenn künstlerische Lösungen ausbleiben.

Das Äußere von dem Baukörper *G* wäre als Verlängerung der Universitätsstraße zu den dort befindlichen Bauten zu stimmen und ebenso das Äußere der Miethausbauten auf

der Grundfläche *H*. So erübrigt noch die Ausstattung des gegen die Ringstraße liegenden Kopfes der ganzen Anlage. Hier wäre zunächst eine mächtige Torbogenarchitektur bei *e* notwendig und diese dürfte außen nicht gotisch gehalten werden, sondern am besten im Stile italienischer Hochrenaissance wie die Universität, da sie mit dieser zugleich überschaut werden könnte, während die Stileinheit mit dem Innern des Atriums durchaus nicht nötig ist, da diese Außenarchitektur niemals gleichzeitig mit der gotischen Votivkirche oder den gotischen Arkaden des Atriums gesehen werden kann. Der Stilkonflikt würde hiedurch gerade so aufgehoben durch Verlegung der Stilgrenze ins Innere des Mauerkernes, wie man Unregelmäßigkeiten der Bauplätze durch dasselbe Mittel unsichtbar machen kann. Es bleibt immer dieselbe Regel zu befolgen, nämlich das, was man zu gleicher Zeit überschauen kann, soll zusammenpassen und um das, was man nicht sehen kann, braucht man sich nicht zu kümmern. So folgt man den Spuren tatsächlicher Wirkung und kann nie irregehen. Neben der triumphbogenartigen Mittelpartie bei *e* würden sich noch zwei höhere Stirnseiten bei *f* und *g* ergeben, welche zur Aufstellung zweier großer Brunnen wie geschaffen wären. Das alles fertiggestellt, bliebe vorne noch ein Raum frei, groß genug, um die Votivkirche noch einmal darauf zu stellen, so endlos groß ist dieser Platz. Dort wäre dann die geeignete Stelle (*k*) für ein Denkmal erster Größe. Unter der Voraussetzung des geschlossenen architektonischen Hintergrundes von *f* bis *g* würde hier ein Monument derart wirken können, daß jeder Bildhauer mit Freude an einen Entwurf dafür gehen könnte.

Noch einfacher lösen sich, wie von selbst, die übrigen Forderungen. Durch Verbauung der Parzelle *J* nebst Torbogen *a* entsteht der für die Seitenansicht wünschenswerte Platz *E*. Der Torbogen *a* hätte die rechte Platzseite für den Anblick geschlossen zu erhalten und würde den Eingängen bei *c* entsprechen, ohne deshalb eine langweilige, starre Symmetrie zu veranlassen an einer Stelle, wo sie, der ganzen

Formation des Platzes und der gleichfalls unsymmetrischen Kirchenfront entsprechend, nicht passend wäre. Bei *b* sollte möglichste Enge und jedenfalls keine Durchfahrt angenommen werden, zum Behufe der Kontrastwirkung gegen die offeneren Plätze. Aus demselben Grunde würden bei *d* die Gebäudetrakte möglichst nahe an die Kirche herangerückt, damit die auf beiden Seiten gleichen Fassaden jedesmal in anderer Weise wirken, einmal im Zustande der Freilegung, einmal im Zustande knapper Verbauung, wie bei den meisten alten Domen. Hiedurch würden auch die Zugänge zum Atrium bei *c* und bei *d* jedesmal anders sich ausnehmen und auch auf der einen Seite aus vier Öffnungen, auf der andern aus nur dreien bestehen. Gegen den Gedanken, die Prälatur von *B* nach *J* zu verlegen und selbst mit der Kirche in direkte Verbindung zu bringen, könnte man vom rein künstlerischen Standpunkte aus gleichfalls nichts einwenden. Der letzten Bedingung, nämlich auch den Kapellenkranz in Übereckansicht zur Geltung zu bringen, entspricht der Platz *F* und ist hiezu wohl kaum etwas zu bemerken.

Ähnlich verhält es sich mit dem Rathausplatz. Auch hier kommt es zu keiner Platzwirkung, weil dieser sogenannte Rathausplatz ein nach allen Richtungen hin offenes Terrain darstellt, ohne Geschlossenheit, ohne Zusammenfassen der künstlerischen Effekte nach irgend einer Richtung und weil auch hier die leere Fläche viel zu weit gedehnt ist. Man denke sich das neue Rathaus in eine beschränktere Umgebung, mit stetem Menschengedränge, versetzt, etwa in die innere Stadt am Graben. Hier müßte es eine ungeheure Wirkung hervorbringen, während es in der gegenwärtigen Umgebung lange nicht so kolossal aussieht, als es wirklich ist, weshalb Fremde davon regelmäßig enttäuscht sind und sagen, daß sie sich dasselbe nach den Zeichnungen gewaltiger vorgestellt hätten

Es gibt in den seitlichen Gartenanlagen einige Punkte, von wo aus gesehen der Bau gigantisch in die Höhe wächst.

Hat man unmittelbar vorher den ungünstigen Standpunkt gerade gegenüber auf der Ringstraße eingenommen, so ist es nicht anders, als ob man plötzlich durch ein Vergrößerungsglas sehen würde, man traut seinen eigenen Sinnen nicht, so sehr hat sich der scheinbare Maßstab infolge der Kontrastwirkung verschoben. Kein Zweifel: das Wiener Rathaus verlangt einen geschlossenen Breitenplatz von geringeren Dimensionen und stilistisch entsprechender Durchführung.

Noch ungünstiger ist die jetzige Situierung des neuen Burgtheaters. Was hätten die alten Meister mit einem so herrlichen Bauwerk und so vielen monumentalen Fassaden ringsherum für eine Fülle von Effekten erzielt! Jede rückwärtige Ecke, einerseits Treppenhaus, anderseits Bühnenhaus, bildet ja für sich allein schon die eine Hälfte eines wundervollen Platzes. Wo blieb aber die andere Hälfte desselben? Der Platz *k* auf der Seite gegen die Teinfaltstraße ist rettungslos verloren. Die rückwärtige Fassade, welche als Platzwand vortrefflich zu statten käme, wird gleichfalls nicht mehr zur Geltung zu bringen sein. Nur die Ecke gegen die Löwelstraße könnte noch zu einem schönen Platz *J* ausgestaltet werden, weil hier noch Raum frei ist. Hiedurch könnte auch die jetzige Isolierung des ganzen Baues, der ohne jeden Zusammenhang wie ein erratischer Block dasteht, behoben werden. Am schlimmsten sieht es aber an der Hauptfassade gegen die Ringstraße aus. Die Grundform des Baues verlangt hier eine ganz andere Umgebung. Die vorspringende Rundung verlangt gebieterisch eine Gegenbewegung des davor liegenden Trottoirs zwischen *n* und *o* (s. Abb. 111) und ein Zurückweichen des Straßenverkehres. Statt dessen geht an dieser Stelle das Tramwaygeleise knapp vorüber mit einer jede feinere Empfindung geradezu verletzenden Aufdringlichkeit.

Die hiedurch erregte Empfindung ist genau die gleiche wie diejenige, welche eine Ungezogenheit mancher Menschen hervorruft, die darin besteht, daß sie im Gespräch ihrem

D

a b

G

g h

c f

E F

d e

Meter 10 5 0 1 2 3 4 50 Meter

Ringstrasse

H

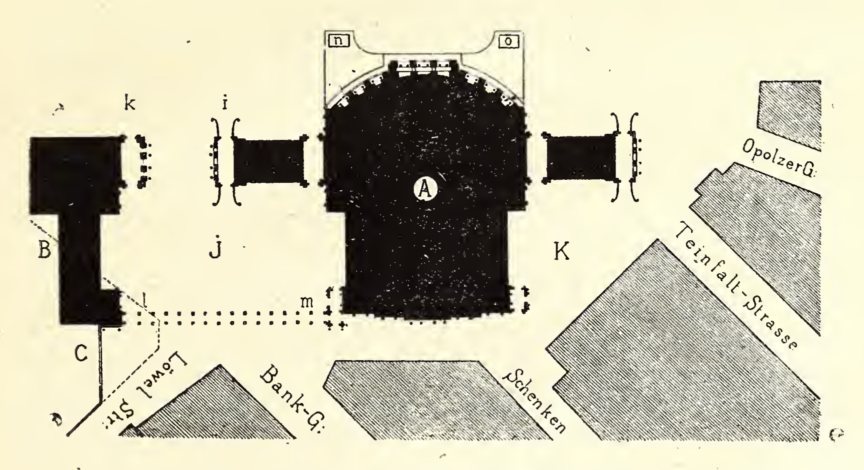


Abb 111. Projekt zur Umgestaltung des Rathausplatzes.

Gegenüberstehenden immer näher auf den Leib rücken, bis sie ihn endlich gar bei einem Rockknopf anfassen. Man weicht zurück, aber schon folgt der Peiniger nach, bis er uns beinahe mit der Nase berührt. Man atmet förmlich freier auf, wenn man den Zudringlichen los geworden. Diese Art unanständiger Aufdringlichkeit ist es, mit welcher die Tramway hier unserem vornehmen Bauwerk bis hart an die Stirne heranrückt, während gerade hier eine gewisse Freiheit des Raumes erforderlich wäre. Die Tramway wäre also von hier wegzuverlegen, und zwar am besten schon vom Parlamentshause an und bis zur Votivkirche in die Reichsratsstraße vor dem Rathause vorbei, das vermöge seiner Langfrontentwicklung das unbeschadet vertragen kann.

Dies wären die Bedingungen für die Ausgestaltung von Plätzen an dieser Stelle, und daraus entwickelt sich die Planskizze von Abb. 111.

Durch teilweise Verbauung des zu großen leeren Raumes wäre ein eigener Rathausplatz *G* zu schaffen, dem ausschließlich die Aufgabe zufiele, auf Grundlage der vorhandenen Rathausarchitektur ein originelles Stadtbild erstehen zu lassen. Zur Erreichung dieser Absicht wären die Formen der seitlichen Arkaden des Rathauses um den ganzen Platz herumzuführen, und ebenso wären entsprechend den vier kleineren Türmen der Rathausfassade in den Ecken *c, d, e, f* vier Erkertürme zu errichten, aber alles etwas kleiner in den Dimensionen und weniger pompös durchgeführt, damit der mächtige Eindruck des Rathauses hiedurch noch mehr hervorgehoben würde. Aus demselben Grunde dürften alle Gebäude auf den Parzellen *E* und *F* nicht die volle Höhe der Wiener Zinshäuser erhalten, sondern um ein oder zwei Stockwerke weniger. Bei *H* wäre die Platzwand straßenförmig zu durchbrechen, damit auch die Fernsicht auf den Turm von *A* aus noch ermöglicht wäre. Bei *a* und *b* wäre die Platzwand durch triumphbogenartige Monumente abzuschließen, welche beiläufig wie die Skaliger-Monumente in Verona, nur in viel größeren Di-

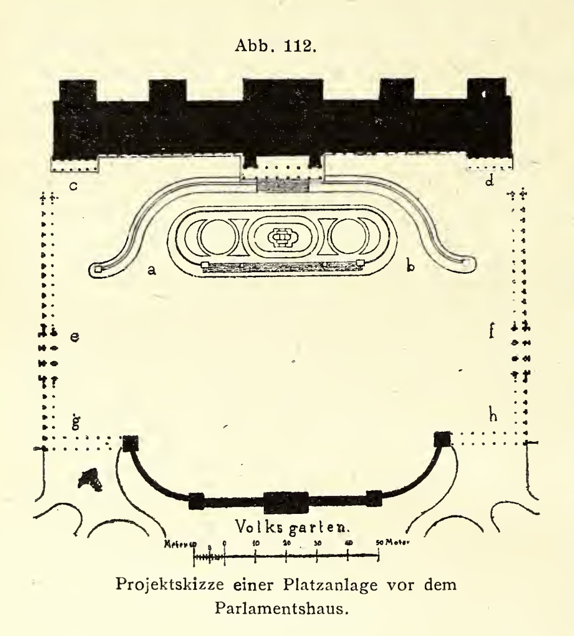
mensionen, über einem Mittelbaldachin je ein Reiterstandbild tragen könnten, etwa einen Helden aus der Zeit der Verteidigung Wiens gegen die Türken. Andere kleinere Monumente könnten vor den Erkertürmen dort, wo die Buchstaben *c, d, e, f* stehen, errichtet und überhaupt in Menge noch aufgestellt werden am ganzen Platzrand entlang. An der Stelle von *g* und *h* könnten Brunnen angebracht werden, aber noch besser wäre es, dort ständige Musikpavillons zu bauen, eine regelmäßige Platzmusik einzurichten und auf der einen Seite ein Café größten Umfanges und ebenso auf der anderen Seite ein Restaurant. Daß die so vollzogene Verbauung auch mehr Menschen in die Nähe des Rathauses brächte und daß sie auch den Stilkonflikt zwischen den jetzt gleichzeitig sichtbaren, in den verschiedensten Stilrichtungen geschaffenen Bauwerken beheben würde, bedarf keiner besonderen Nachweisung. Die Formierung des Platzes (*J*) ist gleichfalls aus der Planskizze klar. Der symmetrisch zum Theaterbau gedachte Neubau (*B*) (etwa ein Direktionstrakt oder auch von selbständiger Bedeutung) schneidet ein wenig in den Volksgarten (*C*) ein und wäre von *l* bis *m* durch eine Kolonnade mit dem Theater zu verbinden, in deren oberem Stock sich ein Verbindungsgang befinden könnte. Bei *n* und *o* oder auch noch weiter auseinandergeschoben würden sich zwei hervorragend geeignete Plätze zur Errichtung großer Monumente ergeben.

Der Abschluß der ganzen Anlage gegen Universität und Parlament ist aus Abb. 113 zu ersehen.

Zwei ähnliche Parzellen an beiden Schmalseiten des Rathausplatzes wurden der Universität und dem Parlamentshaus zugeteilt und als Hauptfront mit den Auffahrtsrampen die Seite gegen die Ringstraße gewählt. Es war dies letztere eine glückliche Wahl, obwohl dabei der Übelstand mit in den Kauf zu nehmen war, daß für eine freiere Ausbreitung der Auffahrtsrampen der Raum ein wenig beschränkt blieb. Besonders beim Parlamentshaus war dies mißlich, und rief es einen langen Kampf hervor um das zu-

letzt doch von der Ringstraße siegreich behauptete Terrain. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß an allen Unzulänglichkeiten dieser wichtigsten Stelle der ganzen Stadterweiterung, nämlich von den Hofmuseen an bis zur Votivkirche, größtenteils die Ringstraße Ursache ist. Es ist dies bei der Universität so, wo ein ruhiger Platz, welcher der Würde, Bedeutung und architektonischen Ausgestaltung des Baues vollkommen entsprechen würde, kaum mehr zu beschaffen sein wird, und ist so beim Parlamentshaus, wo aber eine Sanierung noch möglich ist. Kaum an irgend einem anderen Beispiel kann der Widerspruch zwischen Gebäude und Platz, die vollständige Unzweckmäßigkeit der Situation deutlicher gezeigt werden als hier. Das Bauwerk selbst gehört wegen der Tempelform der Risalite und wegen der Detailbildung in bezug auf Stilrichtung der sogenannten griechischen Renaissance an. Die Massengruppierung (Mittelbau, Eckbauten durch Langtrakte verbunden, Auffahrtsrampe, kleines Gartenparterre) zeigt uns aber eine Vollblutbarockanlage, wie sie nicht schöner erdacht werden könnte und wovon die alten Griechen noch keine blasse Ahnung hatten. Der barocke Schloßbau steht in seinen Grundzügen da vor uns, selbst das tatsächlich unerläßliche Gartenparterre ist im Keime vorhanden (s. Abb. 112 zwischen *a* und *b*). Wo bleibt aber die notwendige Aus-

Abb. 112.



Projektskizze einer Platzanlage vor dem Parlamentshaus.

gestaltung dieses Motives? Kann man denn einem Bau, der auf große Perspektivwirkung angelegt ist, den unentbehrlichen Vorplatz zum Rücktritt verweigern? Man sollte es nicht für möglich halten, aber der moderne Stadtbau in seiner absoluten Unfähigkeit, die Bedingungen der Kunst auch nur zu begreifen, geschweige denn zu befriedigen, brachte auch das zuwege. Nur die allmähliche Gewöhnung an diese Situation schon während des Baues macht den jetzigen Zustand erträglich; an und für sich ist (künstlerisch genommen) dieser schroffe Widerstreit geradezu unerträglich. Hier muß die Ringstraße weg, hier muß der zum Bau gehörige Vorplatz geschaffen werden. Erst dann würde auch der Bau seinen vollen Reiz entfalten. Man kann hievon einen kleinen Teil schon jetzt empfinden, wenn man im Winter vom Theseustempel aus zwischen den blattlosen Bäumen des Volksgartens und der Ringstraße hindurch das gerade auf Fernwirkung so vortrefflich angelegte Werk betrachtet. Man kann es frei heraussagen, daß die Wiener ihr Parlamentshaus noch gar nicht gesehen haben, denn die richtigen Augpunkte dazu sind durch die Ringstraße verlegt. Es ist gerade so, als ob man eine kostbare Tapete verkehrt an die Wand geklebt hätte, denn alle die architektonischen Schönheiten der Bauwerke kommen auf dieser ganzen Strecke der Ringstraße nicht zur Geltung, nicht mit voller Kraft zum Ausdruck. Diesen Zustand zu verbessern, wäre auch beim Parlamentshaus noch möglich. In Abb. 112 ist ein Versuch skizziert. Zu beiden Seiten von *c* bis *g* und von *d* bis *h* müßte die Abschließung des Raumes durch ebenerdige Kolonnaden bewerkstelligt werden in der Höhe des Untergeschosses vom Parlamentshaus; außen rundbogig mit einer dem Gebäude entsprechenden Rustika, innen mit Säulenstellung und horizontalem Gebälke, also im wesentlichen nach Art des alten Burgtores, nur zarter in allem durchgebildet, unter genauer Anlehnung an die Formen und Dimensionen des Parlamentshauses. Beiderseits müßte eine dem Hauptgebäude entsprechende Attika mit ähnlichem Relief- und

Statuenschmuck angebracht werden mit einer triumphbogenartigen Unterbrechung bei *e* und *f*, auf deren erhöhtem Mittelbau Quadrigen wie am Hauptgebäude Platz fänden. Bei *g* und *h* wären freie Eingänge in den Volksgarten anzubringen, was diesen schönen Garten in gute Verbindung mit dem neuen Platz brächte, einen willkommenen Durchgang von hier zur inneren Stadt ermöglichte und wegen Absperrung des jetzigen Einganges durch den neuen Burgtrakt auch einmal erforderlich sein wird. Auf einem solchen Platze wäre dann auch die weitere Vorlegung der Rampe, wie sie ohnehin ursprünglich geplant war, und die Aufstellung großartiger Monumente möglich. Besonders gegenüber dem Parlamentshaus ergibt sich durch einen kleinen Einschnitt in den Volksgarten ein Platz allerersten Ranges zur Errichtung eines großartigen Monumentes, dessen Breitenentwicklung originelle Gruppierungen zuließe und schon deshalb vorteilhaft wäre, weil gerade heute diese Variante nur mehr selten vorkommt.

Folgend dem bisherigen Weg von der Votivkirche bis zu den Hofmuseen, erübrigt noch die letzte unrhythmische Stelle, nämlich der Zwickelplatz beim Justizpalast. Auch dieser verdankt seine Entstehung der Abbiegung des Ringstraßenpolygons an dieser Stelle und somit der Brechung des Rechtecksystems in der Parzellierung. In fast allen neueren Städten findet sich diese unschöne Zwickelform wieder aus denselben Gründen und nirgends hat sich noch Schönes daraus entwickeln lassen. Zur Verbesserung solcher Zwickelplätze gibt es eben kein Rezept; die müssen einfach verbaut werden. Nach den im hier vorliegenden Falle gegebenen Verhältnissen (s. Abb. 113) wäre es am besten, die Spitze dieses Platzes gegen die Ringstraße so zu verbauen, daß rückwärts gegen den Justizpalast ein viereckiger Platz entstünde (XI in Abb. 113), während die vordere Spitze des Gebäudes (*k*) einen mächtigen Rundbau bildete. Der Durchmesser dieses Rundbaues könnte so groß gewählt werden, daß eine imposante Wirkung hiemit erzielt werden könnte.

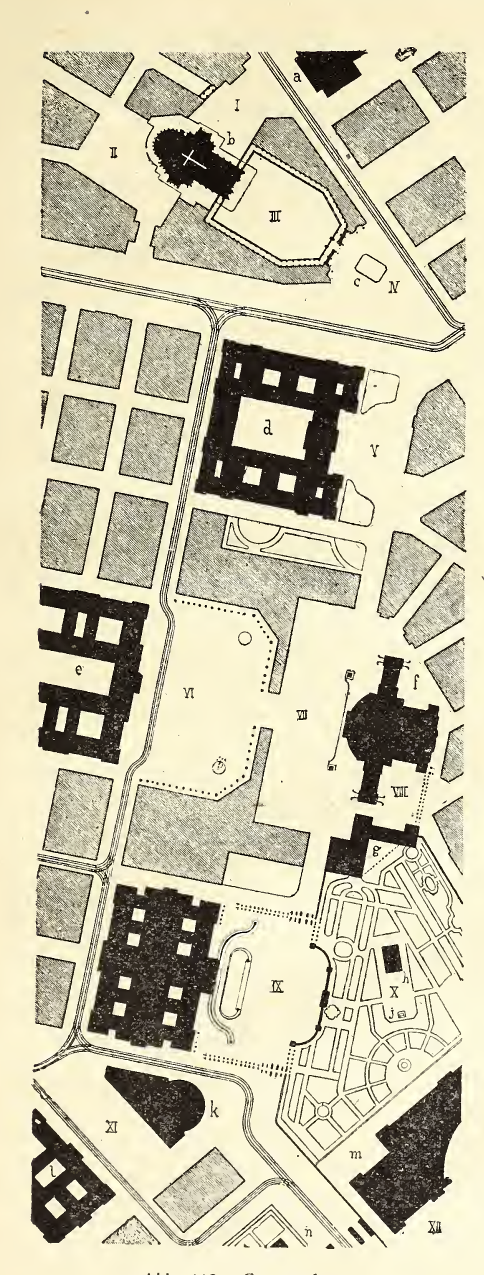


Abb. 113. Gesamtplan.

Erklärung des Planes.

A. Plätze.

I., II., IV. Neue Plätze bei der Votivkirche.
III. Atrium der Votivkirche.
V. Universitätsplatz.
VI. Rathausplatz.
VII. Großer Theaterplatz.
VIII. Kleiner Theaterplatz.
IX. Vorplatz zum Parlamentshaus.
X. Gartenplatz.
XI. Platz vor dem Justizpalast.
XII. Neuer Burgplatz.

B. Gebäude.

a. Chemisches Laboratorium.
b. Votivkirche.
c. Platz für ein großes Monument.
d. Universität.
e. Rathaus.
f. Burgtheater.
g. Projektierter Trakt zum Burgtheater.
h. Theseustempel.
j. Für das Goethe-Denkmal in Aussicht genommener Platz.
k. Noch unbestimmter Neubau.
l. Justizpalast.
m. Neuer Hofburgtrakt.
n. Projektierter Triumphbogen.

Nach Abb. 113 beträgt er 50 *m*, also mehr als beim Mausoleum des Augustus zu Rom, wenn auch weniger als bei dem riesigen Mausoleum des Hadrian (die jetzige Engelsburg), welches 73 *m* Durchmesser besitzt. Die Architektur dieses Baues wäre gleichfalls im größten Stile zu halten, etwa dem der Hofmuseen nahestehend. So ergibt es sich aus der Situation, um diese in Ordnung zu bringen. Eine andere Frage ist, welchem Zwecke ein so geartetes Gebäude dienen könnte. Als Miethaus wäre es schwerlich zu denken. Seiner Form nach am ehesten tatsächlich als Mausoleum, als Gruftkirche mit rückwärts sich anlehnenden Klostertrakten; aber auch als Museum oder als Odeon. Es ist bekannt, daß für das Handelsmuseum im Zentrum der Stadt noch kein geeigneter Platz ermittelt werden konnte, auch über den Mangel an Konzertsälen wurde schon geklagt; es kann aber hier nicht am Platze sein, derlei Zukunftsphantasien auszuspinnen, wo nur an einem praktischen Beispiele gezeigt werden sollte, in welcher Weise eine Stadtregulierung großen Stiles angefaßt werden müßte.

Das Ergebnis der Untersuchung an der Hand des Gesamtplanes von Abb. 113 zusammenfassend, kann noch aufmerksam gemacht werden auf die aus der Skizze ersichtliche neue Führung der Tramwaygeleise, wozu nur noch zu bemerken kommt, daß die auf der Planskizze nicht ersichtliche Verbindung mit der Währinger Linie in der Schwarzspanierstraße hinter der Votivkirche zu denken wäre. Unter dieser Voraussetzung gestaltet sich die Verbindung nach allen Richtungen ebenso günstig wie bisher, aber der Verkehr ist dorthin verlegt, wo er nicht stört, sondern eher nützt. Gewonnen würde durch die ganze Umgestaltung: 1. die Beseitigung des Stilkonfliktes; 2. eine wesentlich gesteigerte Wirkung jedes einzelnen Monumentalbaues; 3. eine Gruppe charakteristischer Plätze; 4. die Möglichkeit, eine Menge größter, mittlerer und kleiner Denkmäler hier vereinigt aufzustellen.

Jeder der gewonnenen Plätze würde ein anderes Stadtbild gewähren. Zunächst neben dem majestätischen neuen

Burgplatz (XII), diesem grandiosen Kaiserforum im wahrsten Sinne des Wortes, befände sich der Vorplatz des Parlamentes, eine Art Reichsforum (IX), in attischem Geiste durchgeführt. In betreff der statuarischen Ausstattung wäre dieser Platz als künstlerische Versinnlichung des Reichsgedankens aufzufassen und wären demgemäß die Monumente zu wählen, welche hier allmählich sich ansammeln könnten. Nebenan im Volksgarten könnte gegenüber dem Theseustempel (*h*) eine Art Koncha von Baum- und Buschwerk gebildet werden, deren Mitte geeignet wäre, das zukünftige Goethe-Denkmal aufzunehmen. Auch dieser Platz hätte noch etwas Forumähnliches, Antikisierendes an sich. Dazu noch der schöne Garten und der mausoleumartige Bau *k* gerechnet, so hätte man hier eine Gruppe von zusammenstimmenden Werken in nächster Nähe vereinigt und, so weit es stilistisch nötig, doch voneinander getrennt. Von hier aus wenige Schritte würde man sich auf dem ganz anders gearteten Theaterplatz (VII und auch VIII) befinden, wo die geeignete Stelle wäre, große Dichter und überhaupt Künstler durch Denkmäler zu ehren. Wieder ein Stadtbild, ganz verschieden von den bisherigen, würde der Rathausplatz (VI) mit seinen gotischen Laubengängen gewähren und die Denkmäler, welche hier aufgestellt würden, könnten den in der Stadtgeschichte berühmten Personen gewidmet sein. Selbst für das Universitätsgebäude könnte noch ein Vorplatz (V) gewonnen werden, welcher die Wirkung des schönen Portikus merklich erhöhen müßte, wenn die einförmig durchgehende Ringstraßenallee weggenommen und dafür rechts und links größere und dichtere Baum- und Gesträuchergruppen angelegt würden. Einen ganz eigenartigen Eindruck würde aber das Atrium der Votivkirche hervorbringen und hier wäre auch der ruhige, weihevolle Raum zu Monumenten für hervorragende Männer der Wissenschaft. An geeigneten Plätzen für Monumente würde es also nach formaler Ausgestaltung dieser Reihe von Plätzen auf Generationen hinaus nicht fehlen, während bei dem gegenwärtigen Zustande nicht eine einzige

Aufstellung zustande kommt wegen der ungeheuren Weite des Raumes.

Diese Auseinandersetzung möge denn als Beispiel hingenommen werden, in welcher Art beiläufig das monumentale Zentrum einer großen Stadt künstlerisch durchzubilden wäre nach den Lehren der Geschichte, nach den Beispielen schöner alter Städte. Die Lösungen können dabei sehr verschiedene sein; aber die Grundsätze und die Methode, nach der vorgegangen wird, müßten überall dieselben sein, wenn nicht von vornherein auf die Weihe der Kunst verzichtet werden soll.

SCHLUSS.

Solche Versuche, das alte Stadtbausystem mit forumähnlichen Plätzen auch in neuerer Zeit zur Geltung zu bringen, sind schon wiederholt zutage getreten. Maler und Architekten schwelgen förmlich in Restaurationen antiker Plätze und die vielen herrlichen Bilder, die wir dieser Begeisterung für ein entschwundenes Ideal verdanken, zeigen, daß wir so schöne Dinge auch heute noch gar wohl zu stande bringen können. Alle diese Versuche haben in ihrem Schicksale aber das gemein, daß sie am Papiere bleiben. So schrieb schon vor dreißig Jahren E. Förster in seiner Biographie des Architekten J. G. Müller (S. 39): »Der Umstand, daß die großen Neubauten in München meistenteils vereinzelt stehen und damit um die Wirkung kommen, welche sie, ungeachtet mancher Mängel und Widersprüche, in der Zusammenstellung machen müßten, leitete Müller auf den Gedanken, eine große Baugruppe zu entwerfen, in welcher auf einem Platz: Dom, Rathaus, Bibliothek, Börse etc. vereinigt sind.« Daß dieses rein akademische Projekt niemals auf seine Ausführbarkeit hin auch nur in Erwägung gezogen wurde, ist begreiflich, denn es war eben lediglich als eine Studie angelegt. Müller beteiligte sich aber danach auch 1848 an der Konkurrenz für die Bas fonds der Rue royale in Brüssel, und zwar mit einem Projekt im Sinne eines antiken Forums. Dieses Konkurrenzprojekt wurde zwar ausgezeichnet und gerühmt, aber nicht ausgeführt.

Das Schicksal des Dresdener Projektes von G. Semper wurde schon erwähnt und ist dieses um so bezeichnender für das Verhängnis, welches in unserer Zeit über dem Stadt-

bau als Kunstwerk schwebt, als sich für dieses Projekt höchste Kreise lebhaft interessierten und sogar mit der Ausführung begonnen wurde. Aber auch dieses Werk, das unter anscheinend so günstigen Auspizien begonnen wurde, sollte nicht glücken. Derlei trüben historischen Erfahrungen gegenüber gehört ein gewisser Mut dazu, an ein solches Ideal noch ferner zu glauben und beinahe möchte man unsere allzusehr vernüchterte Zeit für bereits unfähig halten, auf diesem Gebiete noch Großes und Schönes hervorzubringen. Vielleicht glückt es aber doch, denn, wie schon gesagt, es scheint ein guter Stern über der Wiener Stadterweiterung zu walten. Auch ist zu bedenken, daß es sich hier um eine kolossale Neuanlage überhaupt nicht mehr handelt. Der schwierige und kostspielige Teil des Ganzen ist schon vollendet und erübrigt nur mehr die leichtere und dagegen geringfügige Aufgabe, das Fertige nun auch in den rechten Rahmen zu bringen. Das Bild, was die Hauptsache, ist überall fertig und nur der Rahmen fehlt noch dazu. Man sollte meinen, daß in dieser Sachlage sogar etwas Zwingendes liegt, das über kurz oder lang von innen heraus zum Durchbruch kommen werde und müsse. Ja, sogar die Zeit, in welcher diese Bewegung in Fluß kommen könnte, scheint vorher bestimmbar zu sein, wenn man bedenkt, daß die eine weitaus großartigste forumartige Anlage, nämlich der neue Burgplatz, ja tatsächlich schon seiner Vollendung entgegenreift, eine Konzeption von solcher Größe in der Idee und solchem Erfordernis an Mitteln, wie sie seit Errichtung des Petersplatzes in Rom nirgends mehr zur Ausführung kam. Wer sollte da nicht neuen Mut fassen, wenn solche Dinge erstehen? Man kann ja den Gang der Entwicklung hier genau voraus berechnen. Der eine Burgtrakt ragt jetzt schon hoch empor und die Zeit ist nicht allzu ferne, wo auch der zweite gegenüber in Angriff genommen wird. Nach Vollendung des Hofburgbaues wird aber das alte Burgtor fallen und hiemit der ganze herrliche Riesenplatz mit einem Male in Erscheinung treten. Hiemit wird aber auch der entscheidende Moment gekommen

sein, in dem sich die Zukunft des Ganzen entscheiden wird, der Moment, in dem es sich um die Inangriffnahme der beiden projektierten, triumphbogenartigen Abschlüsse der Ringstraße handeln wird, denn die Vollendung dieser Bauten wird den ganzen Platz erst zu einer künstlerischen Einheit zusammenfassen. Dann wird sich aber auch zweifellos die Notwendigkeit von selbst aufdrängen, gegen die kaiserlichen Stallungen hin einen stilgemäßen Abschluß zu errichten durch Herüberführung einer dem Untergeschoß (ganze untere Hälfte) der Hofmuseen entsprechenden Architektur.

Die ungeheure Wirkung, welche dieser jetzt noch im Werden begriffene Platz dann unzweifelhaft ausübt, wird aber nicht verfehlen, einen starken ästhetischen Zwang auszuüben und es wird schlechterdings unmöglich sein, gleich daneben den formlosen Zwickelplatz vor dem Justizpalast und die ganze übrige Platzkonfusion beim Parlamentsgebäude und weiterhin noch lange zu ertragen. Dann dürfte der Moment gekommen sein, wo auch hier wird etwas geschehen müssen, und zwar in demselben idealen Sinne, in welchem das große Muster des neuen Hofburgplatzes voranleuchtet.

Dann, sollte man glauben, wird es sich nicht mehr um Meinungen dafür und dawider handeln können, da alles von derselben Überzeugung durchdrungen sein wird, sondern höchstens noch um die Beschaffung der Mittel, mit welchen auch der Rest von Bauwerken noch zur Ausführung gebracht werden kann. Gerade das dürfte aber keinen Schwierigkeiten unterliegen, denn, abgesehen davon, daß zu dieser Zeit Wien eine sicher größere Bevölkerungsziffer aufweisen wird und daß im Zentrum lange nichts mehr gebaut wurde, ist ja aus den vorgeführten Planskizzen der Umstand ersichtlich, daß auch für erträgnisreiche Privatzwecke eine Menge großer Parzellen neu zur Verbauung kommt. Die Erträgnisse dieser Bauplätze würden sicher die Kosten für den größten Teil der erforderlichen Arkaden decken und so bleibt wieder nur die Prinzipienfrage über, ob eine derartige Anlage allgemein Anklang fände oder nicht.

Für den Laien mag das eine schwere Entscheidung sein, hier eine Wahl zu treffen, denn wenn das Experiment mit der Verbauung mißglückte, dann käme dies tatsächlich einem großen Unglücke gleich, weil man die aufgeführten Bauten dann stehen lassen müßte. Auch dafür ließe sich Rat schaffen und soll auch dieser hier noch kurz ausgesprochen sein, nicht aus Hang zum Bauen von Luftschlössern, sondern weil der hier vorzuschlagende Vorgang tatsächlich ausführbar ist und nicht nur hier, sondern auch anderwärts befolgt werden könnte. Man könnte nämlich einmal gelegentlich z. B. das projektierte Atrium vor der Votivkirche als Ausstellungsplatz zu einer für die Nähe der Kirche natürlich nicht an sich etwa unschicklichen Ausstellung benützen und bei dieser Gelegenheit die provisorischen Ausstellungsgebäude aus Brettern und Tünche so zusammenbauen, daß sie zugleich ein naturgetreues Modell der geplanten Verbauung darstellen. Da würde jedermann, auch der Laie, die Wirkung beurteilen können und die öffentliche Meinung wäre sicher in die Lage gesetzt, zu entscheiden, ob nach diesem Modell eine definitive Verbauung in Angriff zu nehmen sei oder nicht. Der Fachmann freilich kann die Richtigkeit dieses Projektes schon aus dem Plane heraus garantieren.

Unter allen Umständen dürfte weder hier noch bei der teilweisen Verbauung des Rathausplatzes die Bauparzelle zur freien Verfügung des Erstehers übergeben werden. Das müßte von vornherein alles verderben, denn da würden sicher wieder die einzelnen Baukünstler mit ihren Fassaden sich gegenseitig überbieten wollen. In diesem Falle müßten alle Pläne für sämtliche Bauten schon früher so fertiggestellt werden, daß der gewünschte harmonische Gesamteffekt erzielt wird und alles sich der Wirkung des Hauptgebäudes unterordnet. An der Parzelle müßte die Verpflichtung haften, den gegebenen Plan ohne wesentliche äußere Änderung auszuführen. So lehrt die hier durchgeführte Fiktion einer tatsächlichen Verbauung neuerdings ein wichtiges Moment, das

auch anderwärts mit Nutzen in Anwendung kommen könnte. Heute, wo in allen Stilarten und Geschmacksrichtungen gebaut wird und sich mit Vorliebe niemand um seinen Nachbar kümmert, ist es ja nicht mehr so wie in guter alter Zeit, als man die Stilfrage noch nicht kannte und ganz von selbst alle Gebäude so ausfielen, daß sie unter sich und zum Ganzen paßten. Man glaube nicht, daß es in einem so schwierigen Fall genügen würde, einige Normen bloß schriftlich dem Bauherrn mitzugeben. Die sonderbarsten Einfälle würden voraussichtlich auch innerhalb der strengsten Normen zum Durchbruch kommen.

Hiemit wäre das vorgesetzte Beispiel auch in bezug auf die Ausführungsmodalitäten hin erledigt. Tatsächlich ein Projekt, war es im Rahmen dieser Schrift ein Beispiel, weil hiedurch leichter als durch akademische Theorien das Wesen des künstlerischen Stadtbaues und seiner Aufgaben in unserer Zeit klargelegt werden konnte. In derselben Weise müßten auch andere Regulierungsfragen behandelt werden, so in Wien noch die Frage der Wienflußwölbung, bei welcher die Ausgestaltung des Schwarzenbergplatzes, des Karlskirchenplatzes, der Freihausarea nicht bloß als technische, sondern auch als Kunstfragen ersten Ranges behandelt werden müßten; die eventuelle Parzellierung des Linienwallterrains und noch anderes.

Das eine steht fest, daß wir heute an solchen Fragen mit viel größerer Verantwortlichkeit herantreten, als noch vor wenigen Dezennien und die Schwere derselben nimmt zu, je mehr Erfahrungen wir auf diesem Gebiete vorliegen haben. Heute ladet derjenige eine schwere Schuld auf sich, der einen Stadtplan verdirbt nach so vielen bereits vorliegenden schlechten und auch guten Beispielen. Heute haben wir aber auch durchaus nicht nötig, derlei Fragen so zu überstürzen, wie es vor mehreren Dezennien geschehen ist, wo überall die Städte plötzlich in ungeahnter Weise zu wachsen begannen und die Kräfte fehlten, um dem Ansturme sofort zu genügen. Heute ist es Pflicht jedes Fach-

mannes, bei größeren Parzellierungen alles sorgsam zu erwägen, auch die künstlerische Seite, und wäre zu wünschen, daß das noch immer landesübliche Blockrastrum für Stadterweiterungspläne endlich endgültig zu den übrigen Faulenzern geworfern würde. Wenn auch die künstlerische Seite mehr berücksichtigt und etwa im Wege häufiger Konkurrenzen auch künstlerische Kräfte reichlich herangezogen würden, so könnten wir wenigstens in formaler Beziehung manches Gute zu stande bringen, wenn uns das schon hohe Ideal der Alten noch auf unabsehbare Zeit unerreichbar bleiben sollte.



ANHANG.

GROSSTADTGRÜN.

Unsere Vorfahren waren seit undenklichen Zeiten Waldmenschen; wir sind Häuserblockmenschen. Daraus allein schon erklärt sich der unwiderstehliche Naturtrieb des Großstadtbewohners hinaus ins Freie, aus der Staubmühle des Häusermeeres ins Grüne der freien Natur. Daraus erklärt sich, daß dem naturhungernden Stadtmenschen jeder Baum, jeder kleinste Grasfleck, jeder Blumentopf heilig ist, und dieser allgemeinen Volksempfindung nach dürfte nicht ein Strauch einer sonst noch so nötigen Stadtbebauung geopfert werden, sondern müßte im Gegenteil möglichst viel Grünes zu dem alten Bestand noch dazugepflanzt werden.

Dieser Volksstimmung entspricht die Gründung zahlreicher Vereine zur Pflege der Gartenanlagen in großen Städten, von Gesellschaften zur Pflege der Blumenzucht, die allgemeine Teilnahme an Vorträgen über diesen Gegenstand und an den zahlreichen geradezu volkstümlichen Blumenausstellungen.

In Frankfurt a. M. bildete sich anfangs der Neunzigerjahre ein Verein zur Verschönerung der Stadtansichten, und dieser trat alsbald vor die Öffentlichkeit mit der Ausschreibung eines Wettbewerbes für die »Schmückung von Balkonen durch Blumen«. Dieser Wettbewerb wurde schon 1895 wiederholt und vielfach anderwärts nachgeahmt, ja sogar durch Unterteilung der Fragestellung im Wettbewerbe für Blumenkörbe für Wohnhausfenster u. dgl. m. vermannigfacht. Was

Hamburg in diesem Sinne Bedeutendes geleistet hat, ist weithin anerkannt, und diesbezüglich kann auf die lebendig anregende Schrift von Lichtwark: »Blumenkultus 1897«, verwiesen werden.

Was aber Blumenzier für das Äußere und Innere des Hauses, das sind Gärten, Baumgruppen und Strauchwerk für die Stadt, und wenn die Vorstadt St. Gilles von Brüssel einen Preis ausschrieb für die schönste Villa ihres Villenviertels, um so den Ehrgeiz der Bauherren aufzustacheln, warum soll nicht einmal auch ein Preis für den schönsten Vorgarten einer Straße oder eines Stadtteiles ausgeschrieben werden zu dem gleichen Zweck? Eine hervorragende Besonderheit sind da z. B. die herrlichen Rosenzüchtungen der Kurstadt Baden bei Wien in ihren Vorgärten. Alles das wirkt nicht nur gesundheitlich bessernd ein, sondern muß ganz besonders vom künstlerischen Standpunkte aus hochgehalten werden. Nimmt man einem Empfangssaal, einem Treppenhause seinen Blumenschmuck, so nimmt man unter einem auch der Architektur, der Wandmalerei, selbst den Teppichen und Möbeln einen guten Teil ihrer Wirkung; der Gesamteffekt wird trocken, einförmig, weil die wohltuende Wirkung des Gegensatzes von strenger Kunstform zur freien Naturform verlorengegangen ist. So auch im großen bei den Stadtbildern schöner Plätze, hervorragender Straßen. Deshalb versäumen ja auch Architekten selten auf ihren Perspektivbildern von Monumentalbauten Baum- und Strauchwerk anzubringen und bei Kunst- und Industrieausstellungen ist es bereits allgemein üblich, zur Ausschmückung der Ausstellungsräume den Ziergärtner ausgiebig in Anspruch zu nehmen.

Nur im Vorbeigehen sei noch eines anderen wichtigen Bestandteiles der natürlichen Landschaft Erwähnung getan, den der Städtebauer gleichfalls nicht entbehren kann, um seine Stadtbilder zu beleben, um die Bewohner dieser gehäuften Häusermassen über das Erdrückende dieser unnatürlichen Einförmigkeit angenehm hinwegzutäuschen: des

Wassers. Was wäre Venedig ohne Wasser? Wäre das barbarische Vorhaben, seine Kanäle zuzuschütten, zur Ausführung gekommen, so wäre die künstlerische, seelisch erhebende Herrlichkeit Venedigs dabei mitverschüttet worden. Was wäre Budapest ohne Donau, Paris ohne die Seine, Hamburg ohne die große Alster, Koblenz, Mainz, Köln etc. ohne Rhein? Selbst die kleine Pegnitz, welche herrlichen, erquickenden Stadtansichten schenkt sie im Vereine mit alten, prächtigen Baumgruppen dem ehrwürdigen Nürnberg! Die Hinzufügung von Wasser zum Grün der Großstadt hat die Anerkennung ihrer hohen Bedeutung selbst in der Einführung eines bereits allgemein üblichen Handwerksausdruckes des Städtebaues gefunden, man nennt es: »dekoratives Wasser«. Die künstlerisch höchste Stufe erreichte bisher die Verwendung dekorativen Wassers aber schon im antiken Rom und, dieser Fährte der römischen Kaiserzeit folgend, im Rom der im größten Stile kunstliebenden Päpste der Renaissance. Wer die Fontana Trevi gesehen, vergißt diesen mächtigen Eindruck im Leben nie wieder, und das gewaltige Rauschen der Aqua Paola suggeriert förmlich erfrischende Kühle. Gewiß ist, daß im Erinnerungsbilde Roms seine Wasserleitungen und ihre monumentalen Ausflüsse einen unverwischbaren Bestandteil bilden.

Alles das ist aber nicht bloß ästhetisch wertvoll, sondern auch rein gesundheitlich, schlechtweg unentbehrlich. Die größeren unverbauten Flächen der Großstädte, besonders wenn sie zu Gartenanlagen, auch mit Wasserspiegeln und Wasserwerken ausgestattet, verwendet erscheinen, sind die zum Aufatmen förmlich unerläßlichen Luftbecken der Großstadt und daher auch ganz entsprechend ihre Lungen genannt worden.

Sicherlich braucht eine große Zinshausmasse solche Unterbrechungen durch Anordnung weitläufiger freier Lufträume zunächst aus Gesundheitsrücksichten, aber auch nicht minder zur phantastischen Erhebung des Gemütes durch die

Erquickung an eingestreuten Naturbildern. Ohne diese Anlehnung an die freie Natur wäre die Stadt ein unerträglicher Kerker, und von diesem Standpunkte hat die allgemeine Volksstimmung recht mit ihrem Urteile: »Je mehr, desto besser.«

Leider hat die Verwirklichung dieses Grundsatzes ihre Grenzen nicht nur an den unerschwinglich steigenden Kosten und dem Werte des Baugrundes, besonders im Mittelpunkte großer Städte, sondern vor allem an der dadurch bedingten räumlichen Ausdehnung, welche schließlich selbst durch die fortgeschrittensten Verkehrsmittel nicht mehr bewältigt werden könnte. Buenos Aires z. B. hatte vor einigen Jahren bei rund 600.000 Einwohnern den Flächenraum von Berlin, weil etwa 95% seiner Häuser keine Obergeschosse, dagegen einen wenn auch nur kleinen Garten besitzen. Das ist sehr idyllisch, ja sozusagen pompejanisch, für eine europäische Stadt aber unverwendbar.

Die Aufgabe des Städtebauers dieser Sonderfrage gegenüber ist es daher, seine Einrichtungen derart zu treffen, daß er dabei einen größtmöglichen sanitären und ästhetischen Erfolg erzielt bei gleichzeitig geringstem Aufwand an Geld und Raum. Diese Stellung der Frage bedingt eine genaue Abwägung jeder Einzelform der Verwendung des Landschaftlichen, des Grünen in der Großstadt nach Vorteilen und Nachteilen, und zwar unter sorgsamer Vermeidung von vielleicht nur dem Herkommen angehörenden Vorurteilen. Diese Abwägung zu versuchen, ihre Besprechung einmal in Fluß zu bringen, ist der Zweck dieser Zeilen.

Es sei gleich der Anfang gemacht mit der Feststellung eines noch immer ziemlich allgemein geltenden Vorurteiles.

Vor etwa vierzig Jahren brach sich die schon ältere Entdeckung die Bahn zur allgemeinen Kenntnisnahme, daß nämlich Menschen und Tiere Sauerstoff einatmen, Kohlensäure ausatmen, während umgekehrt Pflanzen Sauerstoff abgeben und Kohlensäure in sich aufnehmen. Daraus

schien unwiderleglich zu folgen, daß durch das Ausatmen der Kohlensäure von vielen Menschen, die eng beieinander leben, besonders in Versammlungssälen, Schulzimmern u. dgl., die Kohlensäure sich derart um sie herum anhäufe, daß förmliche Erstickungsgefahr eintreten müsse, besonders wenn nicht Blattpflanzen in genügender Menge vorhanden sind, welche diese Kohlensäure wieder wohlgefällig aufsaugen und dafür Sauerstoff abgeben. Es entstand eine förmliche Kohlensäurepanik. Man denke aber auch: ein einzelner Mensch erzeugt in der Stunde 35 m^3 Kohlensäure. Entsetzlich!

Von Schulbehörden wurden Erlässe hinausgegeben an alle Volksschulen, welche die Anbringung möglichst vieler Blattpflanzen in den Schulzimmern anordneten zur Erzeugung des für die armen Kinder nötigen Sauerstoffes und zur Vertilgung der überschüssigen Kohlensäure.

Ein Sauerstoffgourmand, wie Puchner berichtet, atmete täglich mehrere Stunden zwischen seinen Blumentöpfen; aber auf die Höhe des Sauerstoffkultus gelangte die ganze Bewegung erst recht durch die Entdeckung des Ozons und seiner Wirkungen auf den tierischen Organismus. Hauptsächlich in angeblich reichlich ozonhaltigen Waldesgründen wurden Heilanstalten errichtet, Lufthäuser gebaut und selbstverständlich trat der Vertreter des Wollregimes gleichfalls dieser Richtung bei; es wurde die Ozonlampe erfunden. Die Gemeinde der sogenannten Ozonschlürfer wuchs täglich.

Daneben ging still und unbemerkt die strenge wissenschaftliche Forschung ihren Weg. Zuerst ermittelte Professor Ebermayer (Mitteilungen über den Kohlensäuregehalt der Waldluft, 1878), daß die Luft in einem gut geschlossenen, großen Waldkomplex im Sommer fast doppelt so reich an Kohlensäure ist als die freie atmosphärische Luft, und zwar wegen geringerer Durchlüftung und fortwährender Neuerzeugung der Kohlensäure in der faulenden Streudecke. In seinem 1885 erschienenen Werke über die Be-

schaffenheit der Waldluft teilt Ebermayer ferner mit, daß die Schwankungen des Kohlensäuregehaltes der Luft viel geringer sind, als man früher glaubte, nämlich sich nur zwischen 0·025 bis 0·036% bewegen. Mit je empfindlicheren Instrumenten und je größeren Luftmengen man die Untersuchungen anstellte, desto geringer zeigten sich die Unterschiede. Die Untersuchungen in Paris, London, Genf, Palermo, Manchester etc. führten in überraschender Weise zu demselben Ergebnis. Auch in den Großstädten erreicht der Kohlensäuregehalt nur ausnahmsweise 0·035%. Der Kohlensäuregehalt in der Waldluft schwankt zwischen 0·026 und 0·036%. Ganz dieselben Ziffern ergaben Messungen im Hochgebirge und auf offenem Meere; in reinster Landluft 0·033%. Der mittlere Kohlensäuregehalt ergab nach den Messungen verschiedener dortiger Beobachter für Rostock 0·029%, für Dieppe 0·0296%, für Aubin 0·0293%, für Gembloux 0·0294%.

Ebenso verhält es sich mit dem Sauerstoff. Die Schwankungen des Sauerstoffgehaltes der Luft bewegen sich nach den Messungen von U. Kreusler (Über den Sauerstoffgehalt der Luft, 1885) nur zwischen 22·88 und 20·94% und nach Prof. W. Hempel zwischen 20·877 und 20·971%.

Die Zusammensetzung der Luft muß also innerhalb enger Grenzen als beständig angesehen werden und der hiezu nötige ungemein rasche Ausgleich im Luftmeer beruht auf der starken Expansion der Gase. Dies das Ergebnis der strengen wissenschaftlichen Untersuchung, gegen welche alle voreiligen und, wie sich zeigt, auch unbegründeten Hypothesen in nichts zerfallen.

Auch was die sonstige Reinheit der Waldluft anbelangt, haben die Untersuchungen von A. Serafini und J. Arata (Forschungen auf dem Gebiete der Agrikulturphysik XIV, München) ergeben, daß im Innern der Wälder zuweilen mehr Spaltpilze und Mikroben angetroffen werden als außerhalb, weil sie unter Umständen der Wald selbst züchtet.

Diese ganze Gruppe angeblich die Gesundheit fördernder Wirkungen des Pflanzenwuchses entfällt also. Es bleibt nur die Wirkung eines Sympathiemittels, eine auf der Einbildung beruhende Wirkung übrig, und diese ist allerdings auch nicht zu verachten, denn es ist ja eine bekannte Tatsache, daß durch bloße Einbildung nicht nur sogenannte eingebildete Kranke geheilt werden können, sondern auch wirkliche Kranke.

Der Großstadtmelancholiker ist ein solcher teils eingebildeter, teils wirklicher Kranker; er leidet an der Sehnsucht, am Heimweh nach der freien Natur. Diese Krankheit, die sich bis zur Erschlaffung aller Arbeitslust steigern kann, wird nicht durch unbewußtes Einatmen von so und so viel Kubikmeter Sauerstoff oder Ozon geheilt, sondern durch den Anblick des Grünen, durch die Vorstellung der lieben, teuren Mutter Natur. Damit kann und muß der Stadtbaumeister rechnen und nun wird seine Aufgabe auch lösbar; denn während die Forderung, für jede atmende Lunge etliche Quadratmeter Pflanzenblattfläche herzustellen, jede Stadt in ein endloses Villenviertel auflösen würde, genügt jetzt die bloße Vorstellung, der bloße Anblick von grünem Laubwerk, wenn auch nur des einzelnen Baumes, der über eine Gartenmauer mit mächtigem Astwerk überhängt und eine ganze Gasse belebt, oder der mächtigen Linde in einer abgeschiedenen lauschigen Platzecke, etwa bei einem plätschernden Brunnen, oder eines vertieften Rasen- und Blumenfeldes vor den verkehrslosen Seitenflügeln eines hochragenden Monumentalbaues. Es ist ja eine bekannte Tatsache, daß die Phantasie keine plumpen Massenwirkungen braucht, sondern nur Anregungen, nur Anknüpfungspunkte.

Das mit geringsten Kosten sehr fruchtbare Motiv des Einzelbaumes, das im modernen Städtebau so gut wie verschwunden ist, erscheint so wieder der Beachtung wert.

Wer von allen, die Rom gesehen haben, erinnert sich nicht der mächtigen Palme am Lateran: ein einsamer Baum,

aber weithin sichtbar durch eine Menge von Straßen, erhebt sie den Anblick, stempelt diese einzige Palme Rom zu einer südlichen Stadt, denn für die Phantasie leistet dieser einzige Stamm dasselbe wie ein ganzer Palmenhain. Denkt man sich diese einzige Palme aus allen den zahlreichen Straßenbildern, in denen sie sichtbar ist, weg, so erleidet mit einem Schlage die Wirkung dieser Stadtansichten eine erhebliche Einbuße, ähnlich der Verschiedenartigkeit, als ob man einmal einen Stadtplatz bei heiterem Sonnenschein, ein andermal bei trübem Wetter in schlechter Beleuchtung sehen würde. Dasselbe leistet auf ihrem Platze in Konstantinopel die berühmte Janitscharenplantane, und überall, wo die Erbstücke alter Stadtpoesie noch nicht ganz dem Schermesser des modernen Geometers zum Opfer gefallen sind, lassen sich ähnliche Beispiele in Menge finden. Hier hat sich noch ein alter Kastanienbaum in einer stillen Ecke neben einer alten Kirche erhalten; dort ist noch aus alter Zeit eine mächtige Esche stehengeblieben, welche einst ihr Laubdach über einer kleinen Dorfkapelle oder bloß einem Marterl der Landstraße rauschen ließ, als das endlos wachsende und landverzehrende Stadtungeheuer seine Häusermassen bis hieher noch nicht vorgeschoben hatte. Sogar die große Linde des Dorfes oder neben dem Ziehbrunnen des Burghofes ist in großen Städten zufällig noch hie und da erhalten, ja sogar ganze Jagdgehöfte, Meierhöfe, kleine Herrensitze aus längst verschollenen Zeiten, da die jetzige Millionenstadt noch ein kleines Nest war, das kaum den Umfang der heutigen inneren Stadt umfaßte. Solche Baumreste sind auch Reste der Volksgeschichte, Reste der Volkspoesie, die in Wahrheit ja auch in ihren Ästen reichlich nistete von der höfischen Dichtung an bis auf unsere Zeit, und auch im Bilde sehen wir diesen bedeutsamen Baum zu allen Zeiten, von der Weltesche der Edda angefangen bis zu ihrem Bühnenbild in Richard Wagners »Feuerzauber«.

Es ist schwer, aus so hochpoetischem Zusammenhange sich in die armselige Nüchternheit einer Lageplanfrage zurück

zu versetzen. Warum geht aber dieser Kontrast bis an die Grenze des Zerrbildes, des Lächerlichen? Offenbar bloß deshalb, weil wir eine Zeitströmung unmittelbar hinter uns haben, und sie ist noch nicht gänzlich überwunden, in der förmlich absichtlich gewaltsam jeder letzte Funke von Poesie im Städtebau ausgelöscht wurde. Nur die Phantasie ist es, welche die alltäglichsten Dinge bis ins Überirdische zu erheben vermag. Der Ölbaum der Athene auf der Akropolis war ein ganz gewöhnlicher Ölbaum, wie alle andern auch, aber die dichterische Phantasie hat ihn geheiligt und das ganze Volk ließ sich dieses Gaukelspiel der Phantasie gerne gefallen, weil das Volk Poesie und Kunst als notwendige seelische Nahrung ebensowenig entbehren kann wie das tägliche Brot. Darin liegt eben die hohe Bedeutung des Poetischen, des Phantastischen oder, wie man heute sagt, des Malerischen im Städtebau — ein stillschweigendes Eingeständnis zugleich, daß die moderne Welt es höchstens bis zu der niedereren Stufe des Malerischen im Städtebau zu bringen wagt, aber die höhere Stufe der Poesie des Städtebaues für unerreichbar hält.

Aber selbst das bloß Malerische im Städtebau, selbst die bloß malerische Auffassung eines Baumes, als des erquickenden Grünen im Grau der endlosen Stein- und Mörtelmassen, wurde von den Reißbrettmenschen der alten geometrischen Schule des Städtebaues nicht anerkannt. Statt bei Lageplanverfassungen grundsätzlich jeden schönen, noch lebensfähigen alten Baum zu schonen, geradeso wie ein altes ehrwürdiges Denkmal der Geschichte oder Kunst, und daher ihm ein eigenes Plätzchen herauszuschälen mit passender Umgebung, sei es auch durch Krummziehung oder Seitwärtsschiebung einer Straßenmündung oder durch Anordnung einer lauschigen Platzecke, nur diesem mächtigen Baum zuliebe, wurde all das schonungslos und massenhaft ausgerottet. Es könnten aus modernen Stadtregulierungen Beispiele in Menge beigebracht werden, wo alte Brunnen mit herrlichen Baumgruppen, ebenso unschätzbare Reste

alter Privatgärten, alte Festungswerke mit grünem Geranke, alte Stadttore oder Kapellen mit malerischer Umgebung von Baum- und Strauchwerk samt trefflich angebrachten Ruheplätzen in ihren Schatten in allererster Linie der Reißschiene des Stadtgeometers mit seinen langweiligen geraden, gleichbreiten Straßenzügen zum Opfer fielen. Gerade solche Einzelheiten sind aber ein unersetzlicher Verlust, denn man kann künstlich diese frische Naturwüchsigkeit des allmählich von selbst Gewordenen nicht ersetzen. Demgegenüber gibt es nur eine einzige Regel, nämlich: solche alte unersetzliche Erbstücke um jeden Preis zu erhalten und in das neue Stadtbild harmonisch einzufügen, und diese Regel steckt auch tief im Volksbewußtsein, so daß jeder Städtebauer, der sie befolgt, sicher auf den Beifall seiner Mitbürger rechnen kann. Für dieses Volksurteil nur ein Beispiel aus vielen: Am Residenzplatz zu Salzburg (Abb. 114) steht vor dem Regierungsgebäude und neben dem Dom eine Reihe stattlicher alter Bäume. Als Ende der Sechzigerjahre ein Stadterweiterungsplan nach dem bekannten Schachbrettmuster genehmigt wurde, war das erste, daß eine Reihe hundertjähriger Bäume gefällt wurden zur Freilegung der projektierten Baublöcke. Die Wurzelstrünke der noch immer unverbauten Gelände sind heute noch zu sehen. Der Volksunwille darüber ließ nun die dem Staate gehörenden Bäume vor dem Regierungsgebäude folgendes Selbstgespräch halten:

»Die schönsten Bäume schlägt man nieder,
Sie gehören der Stadt, die kriegt's nie wieder.
Wir bleiben stehn, das freut uns narrisch,
Denn, Gott sei Dank, wir sind ärarisch!«

Neben dem Erhalten solcher alten Bestände gehört die Neupflanzung von Einzelgruppen doch offenbar zu den Pflichten des Städtebauers, denn gerade damit wird, wie gezeigt, eine größtmögliche Wirkung bei geringstem Kostenaufwande erzielt; nur muß die Sache mit Geschick angefaßt werden. Wenn der geometrische Stadtregulierer

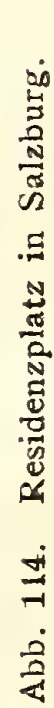


Abb. 114. Residenzplatz in Salzburg.

alter Schule für einen solchen Baum gerade wie für einen Brunnen oder ein Denkmal keinen anderen Platz wüßte, als im geometrischen Mittelpunkte seiner regelrecht quadratischen Plätze, dann wäre die Sache allerdings verfehlt; ein derart aufgestellter Baum, natürlich auch streng symmetrisch gewachsen und gestutzt, müßte sich das Gespötte aller Straßenjungen gefallen lassen. Wer sollte aber, etwa auf einer einsam dort stehenden Sitzbank, da Erholung suchen? — mitten auf einem verkehrsreichen Platz, allein dasitzend wie zum Photographiertwerden, wie ein Ausstellungsgegenstand!

Obwohl die Unschönheit, ja das geradezu Unpassende der Anordnung von Baum- und Strauchgruppen gerade in der Mitte von Plätzen förmlich handgreiflich zutage liegt, ist es nichtsdestoweniger ein beliebtes Motiv des modernen geometrischen Städtebaues. Auf den sogenannten Rettungsinseln, besonders der Sternplätze, kann man nicht nur den obligaten Gaskandelaber sehen, sondern häufig genug einen einsamen Baum oder eine schön zugestutzte Strauchpyramide, ja sogar den Gaskandelaber aus der Mitte des Strauchwerkes hervorragend. Es ist himmelschreiend!

Man sieht, die Sache ist eigentlich höchst einfach. Ein solcher Baum oder Einzelgruppe von Strauchwerk gehört ebenso wie Brunnen und Denkmäler an die Platzwand, an die toten Punkte des Verkehres, in lauschige Ecken und nur insofern ist auch da die Eingliederung des Grünen schwieriger wie bei Brunnen und Denkmälern, als diese vermöge ihres Materials und ihrer architektonischen Form leichter mit der ebenfalls architektonischen Umgebung einheitlich verwachsen. Für Baumpflanzungen dieser Art wird also das Zusammenkomponieren mit der architektonischen Nachbarschaft zu einer wichtigen Forderung, und diese verlangt vor allem, daß durch die Baumpflanzung nicht künstlerisch wertvolle Architektur oder Plastik, Portale, Erker, Nischenfiguren, Fassadenmosaiken etc. dem Anblick entzogen werden, und dazu verlangt sie noch einen allmäh-

lichen Übergang von der Pflanzenform zur Architektur, wie in der Musik ihrem Charakter nach weit auseinanderliegende Akkorde durch harmonische Übergänge miteinander verbunden werden. Die Mittel hiezu sind: eine gute Zusammenstimmung der Silhouetten, sowohl der Gebäude als auch des Baum- und Strauchwerks und dazu die Anbringung von solchen architektonischen Kleinformen, wie wir gewohnt sind, sie in Gartenanlagen oder auf dem Lande in Verbindung mit den Naturformen zu sehen und wie sie zum Pflanzenwuchs in der Tat passen. Hieher gehören: Gitter auf Steinsockeln und mit Eckpfeilern, Steinvasen auf Postamenten, kleine Brunnenanlagen, etwa mit der Naturform künstlicher Felsen, figurale Plastik, kurz, die gesamte dekorative Gartenarchitektur und dazu noch manches großstädtische Motiv, wie Kaffeepavillons, Sodawasserhütten, Plakatsäulen u. dgl. m. bis zu Wagenstandplätzen und noch vielem anderen. Motive genug, welche, in allen möglichen Varianten verbunden, es dem Städtebauer ermöglichen, in größter Abwechslung immer wieder Neues zu bieten von malerischer Wirkung und auch für das öffentliche Leben von wirklichem Wert.

Anregungen zu solchen Stadtplandetails liegen schon vielfach vor meist in neueren eingehend durchkomponierten Lageplänen; aber auch literarisch wurden schon Vorschläge in dieser Richtung gemacht, so von L. Herscher (Deutsche Bauzeitung vom 8. März 1899), welcher eigene Bürgersteigverbreiterungen und Ausgestaltungen an Straßenecken empfiehlt zum Zwecke der günstigsten Aufstellung von Wartehallen für Straßenbahnen, und zwar in Verbindung mit Bäumen, Brunnen, Erfrischungshallen, Plakatsäulen etc.

Hiemit dürfte das Wichtigste über das Motiv des Einzelbaumes oder der kleinen Gruppe von Baum- und Strauchwerk vorgeführt sein.

Eine dem Motiv des Einzelbaumes gerade entgegengesetzte Idee ist in dem Motive der Allee verkörpert.

Eine echte Barockidee zum Zwecke der perspektivisch großartigen Auffahrt zum Hauptportale barocker Schloßbauten.

Eine echte Handwerksburschenidee von der Landstraße her.

In beiden Fällen wurde fast durchgängig die Pappel zur Bepflanzung gewählt; in unseren Großstadtalleen niemals.

Jede Allee ist langweilig; aber keine Großstadt kann sie gänzlich entbehren, denn ihr endloses Häusermeer braucht alle nur denkbaren Formen zur Unterbrechung des ewigen Einerleis, zur Gliederung des großen Ganzen, zur Orientierung.

Die moderne geometrische Stadtbaurichtung hat nicht einmal Geschick genug bewiesen, um dieses ihr doch sinnesverwandte Motiv auch nur halbwegs richtig zu verwenden. Man nahm einfach unverhältnismäßig breite Ringstraßen und Avenuen an und pflanzte beiderseits eine ununterbrochen fortlaufende Allee. Das war die ganze Weisheit. Damit ist aber das gerade Gegenteil von dem getan, was das Streben des Stadtbaukünstlers sein muß, denn es läßt sich leicht nachweisen, daß hiedurch bei einem Maximum von Kosten ein Minimum von Erfolg erzielt wird, statt wie es sein sollte das Umgekehrte. Nimmt man als mittlere Baumentfernung 7 *m* an und als mittlere Länge einer Großstadtringstraße oder Avenue 4200 *m* (der Wiener Ring hat rund 3000 *m*, der von Köln rund 4000, die Pariser Boulevards zwischen 3000 und 7000), so gibt dies bei rechts- und linksseitiger Allee 2400 Bäume, also wenn man das nicht der Länge nach verzetteln würde, einen ganzen Wald von Bäumen. Sicher könnte man zwei bis drei Stadtparkanlagen vollauf damit versorgen und das gäbe für die Gesundheitspflege, für die Erholung und Ruhe Luft und Schatten suchender Stadtbewohner, für Kinderspielplätze und sogar für Spaziergänge doch einen ganz anderen Erfolg als die mit dem üppigsten Wagengerassel, Verkehrskreuzungen, Wind- und Staubwolken überreichlich bedachte Allee mitten

auf der Hauptverkehrsstraße. Der Spaziergänger sucht zu seiner Erholung lärmfreie, staubfreie Orte, wie kann man ihm dazu eine Allee anbieten, mitten in der größten Verkehrsstraße, also gerade mitten im größten Lärm und Staub! Tatsächlich bewegt sich z. B. in Wien der Abendkorso nicht in der Ringstraßenallee, sondern neben den Häusern am gepflasterten baumlosen Bürgersteig.

Nun aber erst die Erstehungs- und Erhaltungskosten solcher Alleen! Die armen Bäume solcher Straßenalleen sind ja selbst immer krank, krank an Wurzelfäule wegen des in den Setzgruben stagnierenden Wassers, krank, weil ihre Blätter stets mit Straßenstaub bedeckt sind, krank, weil sie auf der einen Seite der Straße stets im Schatten der hohen Stadthäuser stehen und somit den ganzen Tag von keinem Sonnenstrahl unmittelbar beschienen werden. Man kann die Wirkung des Mangels oder des Zuflusses von Sonnenlicht ganz auffallend an den Alleen aller von West nach Ost streichenden Straßen sehen; die nördliche Baumreihe, wenn sie wirklich dem Sonnenlichte zugänglich ist, zeigt höhere Wipfel, buschigere Laubkronen und dickere Stämme als die südliche im Schlagschatten der Häuserreihe stehende. Die Auswechslung gänzlich absterbender Bäume wird auch auf der lichtlosen Seite in weit größerem Maße nötig als auf der Sonnenseite. Die stetige Neubepflanzung gehört zu den immerwährenden Budgetkosten des Stadtgärtners, und doch wie jammervoll sieht dieses Baumlazarett aus: im Herbst sind die Bäume der Stadtalleen die ersten, welche ihr dürres Laub frühzeitig herabschütteln; ein frisches, gesundes Grün ist niemals ihr eigen. Zu den Zerstörern der Straßenalleen gehört noch der Winterfrost, weil der Boden wegen der mangelnden Schneedecke friert; ferner die Leuchtgasausströmungen, welche den Boden verseuchen. Gegen diese letztere Einwirkung werden in Berlin Faschinen mit Lehmlagen und Kübel in den Setzgruben in Anwendung gebracht, was für jede Grube 40 Mark Kosten verursacht. Bei den Wiener Ringstraßenalleen forderte anfangs

die Wurzelfäule derart viele Opfer, daß nachträglich je zwei oder mehrere Einzelgruben miteinander verbunden wurden, um den Wurzeln eine naturgemäßere Verbreitung zu ermöglichen. Um wieviel besser wäre schon, nach diesem deutlichen Fingerzeig allein, wenn man alle Bäume wenigstens nur auf einer Seite der Straße vereinigte, und zwar auf der Sonnenseite, und immer eine Gruppe von Alleebäumen durch Strauchwerk auf größerer, geschlossener und ventilierter Humusdecke vereinigte. Gerade auf dieser Seite könnten dann auch Vorgärten angeordnet werden, wenn überhaupt in diesem Stadtteile zulässig, während auf der anderen Seite der Straße, auf der Schattenseite, keinerlei Baumpflanzung anzuordnen wäre, dafür aber wären dorthin beide Geleise der elektrischen oder der Pferdebahn zu verlegen. Durch diese Sonderung von Verkehr und Baumpflanzung würden beide Teile gewinnen und obendrein die Mannigfaltigkeit des Straßenbildes, das nun auf der einen Seite eine geschlossene und auch unverdeckt sichtbare architektonische Ausgestaltung zeigen, auf der anderen Seite jedoch alles verfügbare Grün zu einem um so mächtigeren Gesamteffekt vereinigen würde. Man sieht deutlich, daß alle die fehlerhaften Anordnungen neuerer Zeit nur daher stammen, daß sämtliche Alleen auf dem Reißbrett nach dem Grundsatz der Symmetrie angeordnet wurden, ohne dabei auch über das Gedeihen der Pflanzung, über Licht und Sonne, über ihre Wirkung im Stadtbild und auf den Verkehr im einzelnen nachzudenken. Glücklicherweise ist auch hierin in jüngster Zeit eine Verwertung der gemachten Erfahrungen und daher eine naturgemäßere Anordnung der Alleen zu bemerken. Während in dem Handbuch des Städtebaues von 1890 (Durm, IV, 9) in den Straßenprofilen von Abb. 107 bis 216 nur die üblichen mehr oder weniger symmetrischen Baumreihen vorgeführt erscheinen, enthält das Werk des Stadtbaurates E. Genzmer »Über Anpflanzungen auf städtischen Straßen und Plätzen« von 1894 schon folgende beachtenswerte Sätze: »Straßen sind zu bepflanzen, aber schon wegen der Kosten nicht alle,

nicht zu viele«; ferner: »Wegen der Abwechslung müssen Fahrbahn, Fußsteig und Straßenallee nicht immer nach demselben Schema nebeneinanderliegen, sondern nach abwechselnder Anordnung.« Damit ist ein wesentlicher Schritt vorwärts bereits getan; die endgültige Entscheidung liegt aber nicht auf dem Gebiete literarischer Eröterung, sondern auf dem der praktischen Ausführung, wo erfahrungsgemäß doch jeder Einzelfall seine Besonderheiten hat und nicht nach irgendwie vorrätigen Schablonen gelöst werden soll. Gerade das, den Stadtbaukünstler von alten Schablonen zu befreien, ihn ungehindert von Vorurteilen denken und entwerfen zu lassen, kann nur der Zweck gesunder kritischer Untersuchungen sein, die nur durch diese Befreiung sowohl des Künstlers als auch seines Auftraggebers Nutzen stiften können.

Ganz ähnlich wie mit den großstädtischen Alleen verhält es sich mit den sogenannten Squares. Eine in Grund und Boden verfehlte Anlage. Sie verschlingen in noch höherem Maße als die Alleen große Anlagesummen, ohne den gewünschten Erfolg zu erreichen. Der Fehler liegt wieder in dem hergebrachten Blockrastrum der modern geometrischen Lagepläne. Ist danach nur erst ein Bebauungsbezirk schön säuberlich durch geradlinige parallele Straßen schachbrettartig in Baublöcke zerlegt und wünscht man irgendwo einen öffentlichen Garten oder Kinderspielplatz, so läßt man einen oder mehrere Blöcke unbebaut, übergibt sie zu mehr oder weniger anspruchsvoller Ausgestaltung dem Stadtgärtner und der Square ist fertig. Der Umstand, daß dieser Garten dann ringsherum frei an den Straßen liegt, wird bei dieser einfachen Methode nicht beachtet; gerade darin liegen aber die groben Fehler dieser Anordnung, denn von der Straße wirbelt der Wind allen Staub, diese furchtbarste Plage des Großstadtlebens, über die Gartenanlage weg, die noch obendrein von dem ganzen Wagengerassel und sonstigem Lärm der Straße erfüllt ist, besonders wenn, wie in den weitaus meisten Fällen, diese

Squares nur in kleinerem Flächenmaß angelegt sind. Ein solcher Stadtgarten ist zur Erholung für alt und jung gänzlich ungeeignet und wird wegen der schneidenden Schneewehen im Winter und der sengenden Sonne im Sommer und den darüber hinfegenden Staubwolken auch tatsächlich vom Volke nicht besucht, während alte ehemalig herrschaftliche Privatgärten, wenn sie, wie es überall häufig vorkommt, dem Besuche des Publikums freigegeben sind, geradezu mit Erholungsbedürftigen überfüllt sind, denn diese alten Gärten sind ringsherum verbaut, liegen nirgends an der offenen Straße und sind eben deshalb wind- und staubfrei und von nervenberuhigender idyllischer Ruhe. So und nur so ist es recht und die daraus abzuleitende Regel lautet: kein Kinderspielplatz, kein öffentlicher Garten darf an der offenen Straße liegen.

Dieselbe Regel ergibt sich auch durch Erwägung der finanziellen Seite. In unseren Großstädten steigen bekanntlich die Bauplatzwerte bis zu ungeheuren Summen, und zwar um so mehr, je günstiger die Lage und das Format des Bauplatzes ist. Dabei erzielt derjenige Bauplatz einen höheren Preis, der bei gleichem Flächeninhalt eine größere Straßenflucht aufweist, indem sich dann bei der Verbauung wegen der größeren Zahl von Gassenfenstern und der geringeren Zahl von Hoffenstern Wohnungen von höherem Zinserträgnis bei sonst gleichen Baukosten ergeben. Eine bis ins einzelne gehende Berechnung von Baukosten und Zinserträgnis nach Wiener Verhältnissen im Innern der Stadt ergab, daß sich der Wert eines und desselben Bauplatzes in der Form von zwei aneinanderstoßenden Quadraten das eine Mal auf rund 100.000 K stellte, das andere Mal auf rund 140.000 K, je nachdem die kürzere oder die doppelt so lange Bauplatzseite als Straßenflucht angenommen wurde. Es zeigt sich da, welcher bedeutende Wert dem Ausmessen von Straßenfluchten im Verhältnis zu den Flächenmaßen von Bauplätzen zukommt und daß derjenige Städtebauer, der ein Maximum von Straßenfluchten bei einem noch gut verbaubaren Minimum von Bau-

flächen bei der Baublockteilung herausbringt, die finanziell beste Aufteilung des Baugrundes erzielt, besonders wenn noch ein Minimum von unverwertbarem, ja Erhaltungskosten forderndem Straßengrunde dazukommt. Derjenige wird aber Hunderttausende, ja bei größeren Parzellierungen Millionen von Bauwerten ungenützt vergeuden, der mit den Straßenfluchten schonungslos umgeht. Was soll man von diesem Standpunkte aus zu Projekten sagen, welche die so kostbaren Straßenfluchten gleich kilometerweise nutzlos an Squares und Stadtparke vergeuden, wozu noch obendrein die Kosten des nötigen Parkgitters kommen.

Es ist merkwürdig, wie unwiderstehlich dasjenige wirkt, was in einer bestimmten Zeit gerade landesüblich ist. Der Begriff, daß Gärten offen an der Straße liegen müßten, ist heute so allgemein verbreitet, daß man allenthalben mit einem wahren Feuereifer, der einer besseren Sache würdig wäre, darangeht, überall dort, wo alte Gärten an einer Seite oder auch nur ein kurzes Stück unmittelbar an der Straße liegen, aber wohlweislich durch eine möglichst hohe (gemeiniglich 4 bis 5 *m* hohe) alte Mauer nebst im Innern darangepflanzten Baumreihen und dichtem Strauchwerk von der Straße möglichst lärm- und staubdicht abgesondert sind, diese schützenden Mauern um jeden Preis niederzureißen und durch luftige Gitter zu ersetzen. In Wien wurde dies bei dem erst vor einigen Jahren dem öffentlichen Gebrauch übergebenen Esterhazy-Garten durchgeführt. Er hat dadurch ungemein gelitten, seine frühere Ruhe und Windstille hat er eingebüßt. Trotz dieser ungünstigen Erfahrung konnte man bald darauf in den Zeitungen lesen unter dem Schlagworte: »Verschönerung der Heugasse«: »Die alte Mauer längs des Schwarzenberg-Gartens in der Heugasse soll durch ein elegantes Gitter ersetzt werden. Der Magistrat wird mit den Besitzern der dem Garten gegenüberliegenden Häuser wegen Beitragsleistungen zu den Kosten für das neue Gitter in Verhandlung treten.« Glücklicherweise kam die Sache nicht zustande und die Ruhe des Gartens, in dem man kaum etwas merkt

von dem starken Wagenverkehr in der Heugasse, ist bis auf weiteres gerettet. So viel Zeit, Mühe und Geld wird aber daran gesetzt, um eine gute alte Einrichtung in eine moderne, schlechte zu verwandeln! Die alte Mauer wirkt zudem förmlich altitalienisch monumental und die mächtigen Baumkronen ragen weit über den Bürgersteig neben ihr in die Straße herein, so daß es auch am Anblick des Grünen durchaus nicht fehlt; aber was nützt das alles, das gute, alte Motiv wird heute nicht mehr verstanden, es soll den Modeformen um jeden Preis zum Opfer fallen.

Wer aber hat ein höheres Anrecht an einen solchen Garten, der eilends die Straße Vorbeigehende, der kaum einen flüchtigen Blick durch das moderne »elegante Gitter« hineinwirft, oder die Menge seiner ständigen Besucher, welche stundenlang darin Ruhe und Erholung suchen und nur in seiner geschützten Abgeschlossenheit auch finden?

Es ist kein Zweifel: nicht nur Stadtplätze fordern zu ihrer eigenartigen Wirkung die Geschlossenheit der Platzwand ringsherum, sondern auch, und vielleicht in noch höherem Maße, die Gärten der Stadt. Daß der moderne Freilegungswahn sich auch der Gärten bemeistern will, ist sicherlich ein ebenso grober Fehlgriff, wie die Freilegung der alten Dome und Stadttore, wie die Aufreißung der alten geschlossenen Platzwände.

Betrachtet man in was immer für einem Stadtplane den Bestand aller Vororte, so findet man überall verhältnismäßig große Baublöcke, die alle nur an den wenigen schmalen und langen Zwischengassen in geschlossener Weise verbaut sind, während in dem weitläufigen inneren Kerne die alten Hausgärten zu beträchtlicher Gesamtmasse aneinanderschließen. Da hört man nichts von Straßenlärm, da ist ruhige, staubfreie Luft, und hier haben nicht nur die Hausbesitzer, sondern auch die Wohnungsmieter gegen geringe Zinserhöhung ihre Frühstücks- und Abendmahlzeitplätze, hier ist man der Großstadt und ihrem Getöse entrückt, man lebt wie auf dem Lande und ringsherum in den Hoftrakten und Hofzimmern

Werkstätten geistiger und handwerklicher Arbeit bei frischer Luft, gutem Licht, Sonnenschein und dem Ausblick ins Grüne. Das ist auch Großstadtgrün, wenn man davon auf der Verkehrsstraße draußen auch nichts merkt.

Gerade diese für die Gesundheit der Arbeitskraft der Bevölkerung hochwichtigen aneinandergrenzenden Hausgärten sind aber gegenwärtig überall im Verschwinden begriffen. Überall bemächtigt sich ihrer die Bauspekulation, der Bauplatzwucher; es werden Straßendurchbrüche ausgeführt und hohe Zinskasernen mit so kleinen Höfen, wie sie die örtliche Bauordnung eben noch gestattet, errichtet, in deren finsteren, von erstickender Luft erfüllten Wohn- und Arbeitsräumen, kaum mit dem Ausblick auf ein kleines Stückchen Himmel, die Diener- und Arbeiterschaft ihre Tage verbringen muß.

Diesen elenden, vernunftwidrigen Verhältnissen kann nur Einhalt geboten werden durch gesetzliche Verfügungen, denn so lange die Bauspekulation bei derartiger Ausnützung des Bauplatzes ihren Gewinn findet, wird sie freiwillig nie darauf verzichten. Alle derartigen Verfügungen laufen überall darauf hinaus, den inneren Gartenkern größerer Baublöcke durch Nichtgenehmigung der Parzellierung oder durch Bauverbot zu schützen. Am weitesten vorgeschritten in diesen heilsamen Bestrebungen ist gegenwärtig Hamburg, sowohl theoretisch als praktisch durch Einführung der sogenannten »inneren Baufluchte«. Es wäre wünschenswert, daß sich diese segensreiche Einrichtung überallhin verbreiten möchte. Eine Förderung dürfte dieselbe dadurch gewinnen, daß die im Innern der größeren Baublöcke unverbaut bleibenden Räume denn doch einer öffentlichen Verwertung nach Möglichkeit zugeführt werden. Einen Versuch, in diesem Sinne einen ganzen Stadtplan einzurichten, hat der Verfasser dieses mit seinem bereits in Ausführung begriffenen Stadtplan für Mährisch-Ostrau gemacht, dem einzelnes bei den ebenfalls schon ins Werk gesetzten Lageplänen für Teschen und für Olmütz vorausging. Es wurde da das Innere größerer Bau

blöcke zunächst verwendet im Sinne des vorher Besprochenen zur Unterbringung öffentlicher Gärten und Kinderspielplätze, dann für Turnplätze und Radfahrbahnen, Eislaufplätze u. dgl. Endlich wurde der Versuch gemacht, offene Märkte, Obstmärkte etc. innerhalb eines Kranzes von Zinshäusern in geschlossener Bauweise anzuordnen, was infolge der nötigen Zugänge und Zufahrten, atriumartigen Wandelbahnen, der Viehtränke mit der großen, alten Burghoflinde daneben, den zugehörigen Inspektions- und Kanzleiräumen und sonstigem Zubehör zu eigenartigen Lösungen führte. Endlich fand sich auch Verwendung großer unverbauter Innenflächen für Speditionszwecke, für besondere Industrien und noch manches andere. Wird für alles das nicht schon im Stadtplane Vorsorge getroffen, so entsteht allenthalben Mangel an Raum, und die schweren Streifwagen, Kisten und Warenballen kann man dann in den vornehmsten Stadtteilen auf den Straßen den Verkehr verstellen sehen, weil es allenthalben an verfügbaren Hofräumen fehlt. Daß dabei überall Brunnen mit reichlichem Wasser, Baum- und Strauchwerk eingestreut werden können, ist klar und nur eine Sache der Ausführung, für welche nur die Opferfreudigkeit in der Bevölkerung angespornt zu werden brauchte, denn der Sinn dafür ist überall reichlich vorhanden.

Nach dem bisher Erörterten ist es klar, daß alles Grüne in der Großstadt in zwei streng zu sondernde Gruppen zerfällt mit gänzlich verschiedener Wirksamkeit und somit auch gänzlich verschiedenen Verwendungsformen, nämlich: in das sozusagen »Sanitäre Grün« und in das »Dekorative Grün«.

Das sanitäre Grün gehört nicht mitten in den Staub und Lärm der Straßen, sondern in das geschützte Innere großer, ringsherum verbauter Baublöcke. Nur in größten Flächenausmaßen verträgt es das Freiliegen an der offenen Straße, wie dies in den Villen- oder Cottagevierteln der Fall ist. Diese vom Wagenverkehr wenig heimgesuchten Stadtteile mit ihren ununterbrochen zusammenschließenden Baum-

pflanzungen gehören zweifellos auch in die Gruppe des sanitären Grün. Zu sagen ist über diese Anlagen wegen Straßenführung, Grundteilung u. dgl. nichts; denn das viele Grün breitet selbst über verfehlte Lageplanformen den Mantel milder Nachsicht derart, daß weder Schönes noch Verfehltes in die Erscheinung tritt; es ist eigentlich ganz gleichgültig, wie man da vorgeht, es kommt auf jederlei Art immer dasselbe heraus.

Das dekorative Grün, und zwar womöglich in reichlicher Verbindung mit dekorativem Wasser, gehört im strikten Gegensatz zum sanitären ausschließlich der Straße und den Verkehrsplätzen, denn es hat nur den Zweck, gesehen zu werden, gesehen von möglichst vielen Menschen, also gerade auf den Hauptpunkten des Verkehres. Man kann sich einen größeren Gegensatz nicht denken. Beim dekorativen Grün ist alles nur auf die ihm einzig mögliche phantastische Wirkung zu berechnen; beim sanitären Grün handelt es sich dagegen um die wirkliche Erzielung greifbarer Werte: Staubfreiheit, Windschutz, allem Straßenlärm abgewendete Ruhe, schattige Kühle im Sommer. Was bei dem einen wertvoll ist, wird bei dem andern zur Nebensache und umgekehrt, woraus aber folgt, daß nur derjenige Stadtbaukünstler im einzelnen Fall das Richtige treffen wird, der diese beiden Arten des Stadtgrünen in ihrem Wesen erfaßt hat und auseinanderzuhalten versteht.

Von diesem Standpunkte aus ist die gegenwärtig landesübliche Alleeform entschieden zu verwerfen und die ganz in den Hintergrund gedrängte Einzelgruppe von Baum- und Strauchwerk in den Vordergrund zu stellen.

Wer sich dies durch ein großes Muster deutlich machen will, der gehe nach Konstantinopel, dort findet er das unübertroffene Beispiel der Einfügung des Grünen in eine große Baumasse. Überall Grünes, so daß man sich mitten im Basar- und Häusergewirre stets wie in freier Natur fühlt, überall fügt es sich willig und malerisch tadellos in das Platz- und Straßenbild ein; nirgends stört es, wie bei unseren Alleen,

den freien Anblick auf Monumentalgebäude und nirgends verursacht es Pflanzungs- oder Erhaltungskosten. Woher kommt dieses Wunder? Einfach daher, daß allüberall von Natur aus seit jeher Grünes da war, was nur dort beseitigt wurde, wo es störend wirkte, überall, wo es aber stehen blieb, ist es gut, natürlich, tadellos.

Die Gesamtwirkung ist geradezu märchenhaft. So muß auch die Gesamtwirkung des alten Athen, des alten Rom gewesen sein.

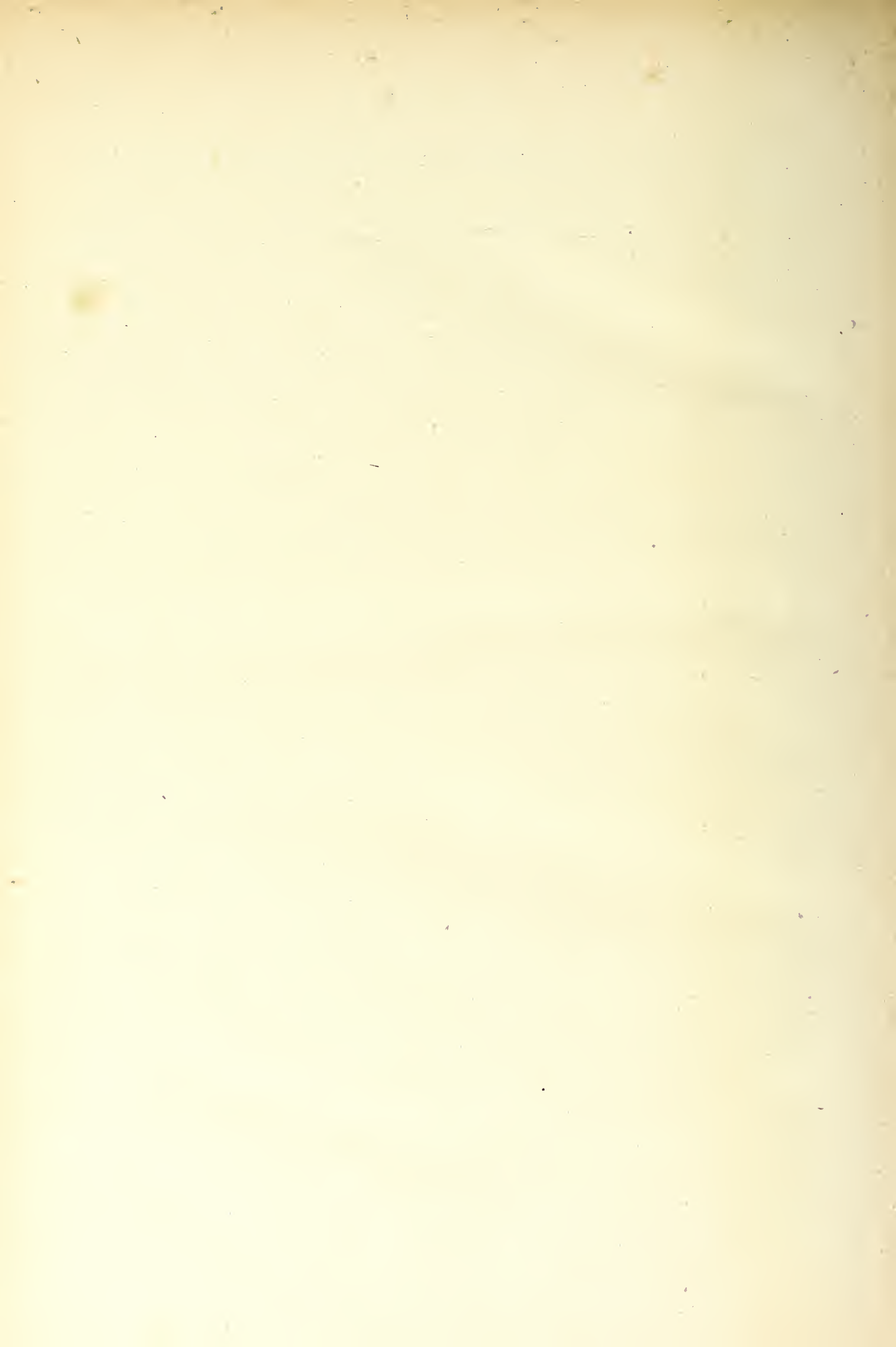
Warum können wir Modernen solche Herrlichkeit nicht mehr erstehen lassen?

Die Alleeform allein ist eine flammende Anklageschrift gegen unseren Geschmack. Kann es denn Abgeschmackteres geben, als die freie Naturform eines Baumes, die ja gerade in der Großstadt uns die freie Natur phantastisch vorzaubern soll, in gleicher Größe, in mathematisch haarscharf gleichen Abständen, in geometrisch schnurgerade ausgesteckter Richtung, genau so rechts wie links und noch obendrein in schier endloser Länge immer wiederholt aufzustellen? Man bekommt ja förmlich Magendrücken vor beklemmender Langeweile. Und das ist die Haupt-»Kunstform« unserer Städtebauer geometrischer Observanz!

In Konstantinopel gibt es keine einzige Allee, das ist auch bezeichnend. Dagegen zahlreiche Monumentalbrunnen, bekanntlich mindestens einen von jedem neuen Sultan gestiftet, die eine Berühmtheit der Stadt sind. Hier steht also ein vollwertiges Muster, dem künstlerisch bildend nachgestrebt werden sollte. Und es gibt auch bei uns schon Konzeptionen in diesem Sinne, wenn auch leider noch sehr vereinzelt, z. B. die große Münchener Monumentalbrunnenanlage von Hildebrandt. Es brauchte also nur die Aufmerksamkeit der entscheidenden Kreise auf die hohe Bedeutung der Verwendung von dekorativem Wasser und dekorativem Grün, besonders in künstlerischer Verbindung, hingelenkt zu werden. An Künstlern, die dafür richtige Lösungen fänden, fehlt es nicht und die Kosten dafür könnten reichlich bei den

zweckwidrigen, aber kostspieligen Alleen und Squares eingebracht werden.

So zeigt sich im ganzen auch hier wieder, daß der Städtebau, richtig aufgefaßt, keine bloß mechanische Kanzleiarbeit ist, sondern in Wahrheit ein bedeutsames, seelenvolles Kunstwerk, und zwar ein Stück großer, echter Volkskunst, was um so bedeutender in die Wagschale fällt, als gerade unserer Zeit ein volkstümliches Zusammenfassen aller bildenden Künste im Dienste eines großen nationalen Gesamtkunstwerkes fehlt.



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Ferner 95 Nummern größere und kleinere Stadtplandetails in dem Maßstabe |——————| 100 *m* gezeichnet, soweit nicht ein besonderer Maßstab angegeben ist und mit Ausnahme von Abb. 90 und 94. (Siehe hierüber auch die Bemerkung des Vorwortes.)



STÄDTEREGISTER.

Bemerkung: Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.





